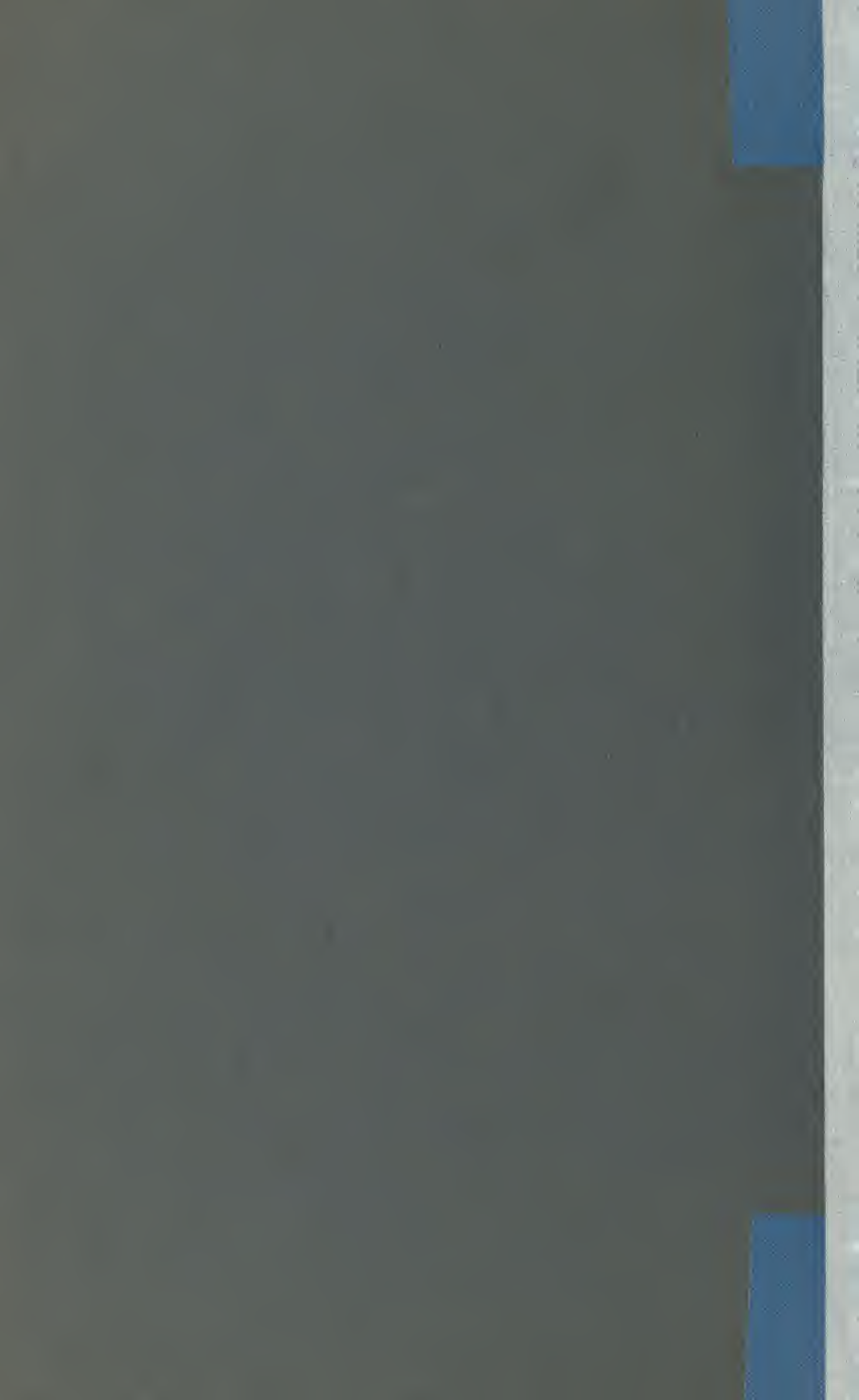

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00391374 6



REMBRAND

DISCOURS SUR SA VIE ET SON GÉNIE

AVEC UN GRAND NOMBRE

DE DOCUMENTS HISTORIQUES

PAR

LE DOCTEUR SCHELTEMA

CHEVALIER DE LA COURONNE DE CHÊNE

ARCHIVISTE D'AMSTERDAM ET DE LA HOLLANDE SEPTENTRIONALE

NOUVELLE ÉDITION
corrigée et augmentée

PUBLIÉE ET ANNOTÉE

PAR

W. BÜRGER

PARIS

Ve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR
6 — RUE DE TOURNON — 6

M DCCC LXVI

REMBRAND

Paris. — Typographie HENNUYER ET FILS, rue du Boulevard, 7.





REMBRAND.

REMBRAND

DISCOURS SUR SA VIE ET SON GÉNIE

AVEC UN GRAND NOMBRE

DE DOCUMENTS HISTORIQUES

PAR

LE DOCTEUR SCHELTEMA

CHEVALIER DE LA COURONNE DE CHÊNE

ARCHIVISTE D'AMSTERDAM ET DE LA HOLLANDE SEPTENTRIONALE

NOUVELLE ÉDITION

corrigée et augmentée

PUBLIÉE ET ANNOTÉE

PAR

W. BÜRGER

PARIS

Ve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6 — RUE DE TOURNON — 6

M DCCC LXVI

PRÉFACE.

Ce travail sur Rembrandt, traduit en français d'après la brochure hollandaise de M. Scheltema, a été publié par nos soins dans la *Revue universelle des arts*, 1858, t. VIII, p. 273, et l'on en fit, à très-petit nombre, un tirage exceptionnel, qui fut distribué autour de la Revue, et dont les exemplaires sont devenus introuvables.

Pour introduire auprès des lecteurs français le texte de M. Scheltema, nous l'avions fait précéder d'un petit avant-propos, qu'il est utile de réimprimer ici en partie :

« La biographie de Rembrandt, telle que l'ont écrite les anciens auteurs, est une compilation d'erreurs, de fables et de calomnies. On ne savait rien d'exact sur ce grand homme, ni sur la date et le lieu de sa naissance, ni sur son nom et sa famille, ni sur sa femme et ses enfants, ni sur les accidents de sa vie, ni sur la date de sa mort. Il était censé s'appeler Paul, être né en 1606 à quelque distance de Leyde, avoir épousé une paysanne de Ransdorp et être mort en 1674. C'est tout, si ce n'est encore qu'il était « avare et crapuleux. »

Au commencement de ce siècle, néanmoins, on retrouva, dans les archives de la Chambre des Insolvables (*Desolate Boedelkamer*) d'Amsterdam, des pièces curieuses, constatant qu'en 1656 Rembrandt était tombé en état d'insolvabilité, qu'on avait vendu ses biens et ses collections d'art, dont le catalogue était au dossier, que des payements avaient été faits à son fils Titus, comme héritier de la mère morte, etc. Ces pièces furent publiées partiellement par Iosi (1810), par Nieuwenhuys (1834), par Smith (1836), par Immerzeel (1841), etc., et quelques au-

tres écrivains étrangers s'en sont servis pour leurs livres : Nagler (Munich, 1843), John Burnet (London, 1848), etc.

En 1851, l'auteur d'un mémoire inséré dans une Revue de La Haye, *Algemeene Kunst en Letterbode* (*Messager des Lettres et des Arts*), M. Rammelman Elsevier, de Leyde, produisit quelques renseignements sur la famille de Rembrandt et sur le moulin qu'elle avait habité, à Leyde même, et non pas entre les villages de Leiderdorp et de Koudekerk.

On en était là, lorsque, en 1852, la découverte de nouveaux documents sur Rembrandt fit un certain bruit dans un certain monde.

A l'occasion de la pose de la statue de Rembrandt sur une place d'Amsterdam, le savant archiviste de la Nord-Hollande, M. Scheltema, après avoir fouillé toutes les archives du pays, avait lu, à la société *Arti et Amicitiæ*, une notice, en forme de discours oratoire, dans laquelle étaient éclaircis beaucoup de points de la vie de Rembrandt. Un écrivain français qui précisément se trouvait à cette fête, le regret-

table Gérard de Nerval, en rendit compte dans la *Revue des Deux Mondes*. Un peu après, M. Scheltema publia en brochure son discours, avec un appendice de pièces originales.

En Belgique, le *Bulletin de l'Académie royale* en inséra un résumé, présenté par M. Alvin à la classe des Beaux-Arts et qui fut répété par plusieurs journaux. En Allemagne, le *Kunstblatt*, — en Angleterre, l'*Athenœum*, — quelques autres journaux et revues mentionnèrent également les trouvailles de l'archiviste d'Amsterdam.

En France, M. Charles Blanc, dans ses commentaires sur les eaux-fortes de Rembrandt reproduites en photographies, a donné, par fragments, presque toutes les pièces que contient la brochure de M. Scheltema, et, de plus, le fameux Inventaire de 1656, qui n'avait jamais été publié en français, quoiqu'il eût été publié depuis longtemps en anglais et en hollandais. M. Villot aussi a profité, pour son Catalogue du Musée de Paris, d'une partie des documents mis au jour par M. Scheltema ; mais peut-

être n'a-t-il pas eu entre les mains la brochure même, car, s'il a restitué la date de la naissance et celle de la mort, — 1608-1669, — il a conservé la fausse indication du lieu de naissance « entre *Leydendorp et Koukerk.* » Encore ces deux noms de villages ne sont-ils pas exacts : il faudrait Leiderdorp et Koudekerk.

La brochure hollandaise n'a d'ailleurs jamais été traduite en français, ni en anglais, ni en allemand, et, depuis six ans qu'elle a paru, les nouveaux faits qu'elle révèle semblent toujours ignorés de la généralité des critiques et des artistes de l'Europe.

A preuve, entre autres, les notices sur Rembrandt dans les catalogues des divers musées, lesquelles continuent à stéréotyper les vieilles erreurs...

Aujourd'hui, en 1866, ces vieilles erreurs n'ont pas encore disparu des catalogues ni des biographies. Cependant, de nouvelles études et de nouvelles découvertes ont été faites. Deux Hollandais, M. Vosmaer de La Haye, M. Eckhoff de Leeuwarden, ont publié, M. Vosmaer un excellent livre,

M. Eckhoff une brochure intéressante, dont nous avons rendu compte dans la *Gazette des Beaux-Arts*. M. Charles Blanc a donné une nouvelle édition de son *Catalogue raisonné de l'œuvre de Rembrandt*. D'autres critiques encore ont apporté des faits ou des appréciations plus ou moins significatifs. Les archivistes et M. Scheltema continuaient toujours leurs recherches, qui n'ont pas été sans résultat, et nous avons appris du nouveau sur la famille de Rembrandt, sur les enfants de son premier mariage avec Saskia, sur la mystérieuse affaire de sa seconde femme, même sur un troisième mariage, duquel, à sa mort, restaient deux enfants.

Cette deuxième édition du *Rembrand* de M. Scheltema — si l'on peut appeler une première édition le tirage restreint de la *Revue universelle des arts* — a donc été remaniée, perfectionnée, complétée par tous les éléments qu'ont apportés depuis 1858 une critique consciencieuse ou des hasards favorables. Tout ce qu'on sait aujourd'hui sur Rembrandt est là, dans une forme succincte, à la vérité, et, si l'on peut ainsi dire, documentale.

A présent on pourrait faire sur Rembrandt et son génie, sur son époque et la peinture hollandaise, un livre historique, qui devrait joindre à l'exactitude le mérite littéraire, une compétence irrécusable en matière d'art, et même cet attrait poétique que comporte l'originalité du Shakspeare de la Hollande.

L'annotateur des publications de M. Scheltema se prépare depuis longues années à cette œuvre ambitieuse. Aura-t-il le temps et la puissance de laisser ainsi un dernier témoignage de son fanatisme pour Rembrandt?

W. BÜRGER.

REMBRAND

INTRODUCTION

Je ne crois pas qu'on puisse trouver un homme dont le nom soit partout si célèbre et dont la vie cependant soit si peu connue que l'était, il n'y a pas encore longtemps, celle de Rembrand. Sur les points principaux de sa vie a régné jusqu'aujourd'hui une grande incertitude, sinon une complète ignorance. Ainsi, le lieu et la date de sa naissance étaient indiqués faussement. Le souvenir de sa femme avait été conservé, mais les données relatives à la personne et à l'origine de cette femme étaient tout à fait contraires à la vérité. De même, on ignorait en quel endroit, à quelle époque, le grand artiste était mort, et on ne pouvait indiquer la place où sa dépouille mortelle avait été confiée à la terre. Aussitôt que le plan d'élever une statue à Rembrand fut arrivé à maturité, je crus qu'il était à souhaiter au plus haut point que l'on fît en même temps les recherches nécessaires pour éclaircir sa biographie. On aurait quelque motif d'accuser de froideur notre nation, en tout cas on pourrait douter de la chaleur de notre sentiment national, si, à l'occasion de l'hommage rendu au talent de

Rembrand, nous ne nous occupions aucunement de la personne même dans laquelle ces dons admirables ont brillé, si nous oubliions l'homme qui a vu le jour sur notre sol, qui a exécuté ses belles œuvres dans notre patrie, et qui y a trouvé sa dernière demeure. Oui, Rembrand était un Hollandais dans tout le sens du mot, et, si la Belgique peut se vanter de son Rubens, l'Italie de son Titien et de son Michel-Ange, nous autres Hollandais, nous sommes fiers de nommer Rembrand notre compatriote. J'ai cru que le moment était venu, si jamais, de prouver notre intérêt, en essayant d'éclaircir la vie de ce peintre unique ; j'ai cru qu'il fallait, s'il était possible, arracher les particularités de cette vie aux ténèbres qui les enveloppaient. C'est pourquoi je me suis appliqué à chercher quelques lumières dans des documents inconnus, avec l'intention de livrer à la publicité, lors de l'achèvement de la statue, une esquisse biographique de Rembrand.

Je ne tardai pourtant pas à modifier mon premier plan : la commission d'Amsterdam, chargée de l'érection du monument, ayant eu connaissance de mon projet, me confia l'honorable mission d'ouvrir la cérémonie en prononçant, la veille de l'inauguration, un discours sur Rembrand, au local de la Société *Arti et Amicitiæ*. Je n'hésitai pas à me charger de cette tâche, quoique je ne m'en dissimulasse pas les difficultés ; je l'ai exécutée selon la mesure de mes forces. J'ai parlé non-seulement de la vie de Rembrand, mais aussi de son caractère, et j'ai tâché de le disculper du blâme qui pèse à tort sur lui. Enfin, j'ai appelé l'attention sur son mérite comme peintre et comme graveur. Ne me jugeant pas capable, de ma propre autorité, de porter un

jugement sur Rembrand considéré à ce dernier point de vue, j'ai suivi l'opinion de juges compétents et surtout de notre savant Immerzeel, sans néanmoins m'y conformer tout à fait, et sans renoncer entièrement à mes propres opinions. Cette esquisse forme la première partie du travail que j'offre aujourd'hui respectueusement à mes compatriotes. J'ai prononcé le discours à peu près comme il est imprimé ; seulement, je me suis permis, à la lecture, d'ajouter quelques points tirés des pièces justificatives, qui ont pris leur place dans la publication. La deuxième partie se compose donc de ces pièces justificatives, puisées, pour la plupart, à des sources historiques ; j'ai cru que je ne pouvais les retrancher, parce que c'est sur elles que repose principalement mon exposition de la vie et du caractère de Rembrand, qui diffère de celle des écrivains antérieurs. Puisse la dernière partie, où j'ai donné une description succincte de l'inauguration de la statue, suppléer quelque peu au manque de notice commémorative, et servir à conserver toujours le souvenir de ce mémorable événement. Si je m'étais décidé à écrire une relation de la fête de Rembrand, j'aurais dû mentionner plus de particularités et citer les noms d'un plus grand nombre de personnes qui ont contribué avec zèle à l'éclat de la fête. Mais la disposition de mon livre ne permettait pas de donner tant d'extension à une partie spéciale.

Les recherches qui ont précédé la composition de cet opuscule m'ont coûté, je ne puis le nier, beaucoup de travail. Peut-être doutera-t-on que le résultat de ces recherches compense bien le temps et les efforts que j'y ai consacrés ; peut-être pensera-t-on que quelques particula-

rités, telles que celles qui concernent l'état d'insolvabilité dans lequel Rembrand s'est trouvé, ne devaient pas être publiées, comme n'ayant aucun rapport avec le talent que nous admirons en lui, et pour lequel un hommage public lui a été décerné. Quant à la première réflexion, je dois reconnaître que je m'étais flatté, en commençant ces recherches, de recueillir une plus ample moisson; mais je crois encore, aujourd'hui que les résultats n'ont pas répondu entièrement à mon attente, n'avoir pas exécuté une œuvre inutile ni infructueuse. Touchant la seconde observation, je me permettrai de faire remarquer que je ne rappelle pas seulement les mérites de Rembrand, mais que je retrace aussi sa biographie, et que, du reste, je m'étais proposé particulièrement de compléter et de corriger ce qui, à cet égard, a été avancé incomplétement ou inexactement par d'autres. Tout intéresse dans un homme éminent, et les moindres détails, surtout lorsqu'ils se rapportent aux grands événements de sa vie, méritent d'être arrachés à l'oubli, autant que les choses d'une grande importance. Je dois aussi déclarer, pour expliquer une irrégularité apparente, que j'ai écrit le prénom : *Rembrand*, selon l'usage actuel, mais qu'en citant ce mot d'après d'autres écrivains qui l'ont employé avec l'ancienne terminaison, j'ai cru devoir respecter leur manière d'écrire.

C'est un phénomène remarquable dans notre siècle, que cette tendance presque générale à honorer les talents des générations précédentes, en élevant des cénotaphes et des statues. On s'est maintes fois demandé si ce signe caractéristique de notre époque doit être expliqué d'une manière favorable ou défavorable, et si les efforts employés à de

tels hommages méritent blâme ou approbation. La réponse à faire à ces questions dépend tout à fait du point de vue dont on considère la chose et du but qu'on se propose d'atteindre par ce moyen. Si ces monuments ne doivent servir qu'à flatter l'orgueil national ou à couvrir, sous un brillant manteau emprunté aux ancêtres, la débilité et la misère des descendants, leur signification est vaine et futile. Mais, si l'on y attache une idée plus haute, si c'est un hommage rendu aux pères par des enfants reconnaissants, animés du désir sacré de suivre leurs traces et de les égaler dans la pratique de tout ce qui est bon, et beau, et noble, — qui blâmerait un pareil effort?

Levez-vous donc, ombres de nos pères! levez-vous de vos tombeaux! renaissez sous des formes de bronze, pour nous rappeler avec force ce que la Hollande fut autrefois, sous la protection divine, par vos services, par vos vertus, par vos talents; afin que, dignes de vous, nous conservions intact l'héritage que vous nous avez laissé, afin que nous léguions votre nom pur de toute souillure aux générations suivantes. Et toi, Rembrand, éveille chez nos artistes le désir de suivre dignement ton exemple; excite-les à maintenir glorieusement la renommée de l'école hollandaise. Alors ce ne sera pas en vain qu'on aura élevé ta statue dans la capitale de la Hollande.

PREMIÈRE PARTIE

DISCOURS

SUR LA VIE ET LE GÉNIE DE REMBRAND

He had few equals and no superiors.
PILKINGTON.

TRÈS-HONORABLES COMPATRIOTES ET CONCITOYENS !

On a parfois accusé nos compatriotes de quelque ingratitude ou, du moins, d'indifférence pour la mémoire de nos grands hommes. Quoique je ne puisse approuver en général le fond de ce reproche, je dois reconnaître pourtant que les mérites de quelques-uns de nos éminents compatriotes sont encore trop peu mis en lumière par la plume de nos historiens, et qu'on ne s'est pas assez appliqué jusqu'aujourd'hui à livrer leur souvenir à la postérité avec les honneurs qui leur sont dus. Peu d'entre eux seulement, tels que Huig de Groot (Hugo Grotius) et Michiel de Ruiter, obtinrent cette distinction, que leur biographie fût écrite complétement et avec soin ; sur plusieurs autres, dont on cite les noms avec beaucoup de louanges, même à l'étranger, on ne connaît avec certitude et on n'a écrit que fort peu de chose. On s'étonne qu'il faille placer parmi ces derniers l'unique Rembrand van Rijn, l'homme qui est à la

tête de l'ancienne école de peinture hollandaise, à la même place d'honneur qui a été assignée à Rubens dans l'école flamande du dix-septième siècle. Sans doute, nous connaissons Rembrand par les admirables productions de son pinceau et de son burin ; nous voyons bien par ses œuvres comment, au moyen d'une frappante application de lumière et d'ombre, il produisait les plus merveilleux effets; nous savons qu'il possédait excellemment l'art d'animer en quelque sorte, par le naturel de sa représentation, le papier ou la toile; mais, quant à la personne et à la vie de l'admirable artiste, c'est à peine si quelques renseignements, pour la plupart injustes ou inexacts, sont parvenus jusqu'à nous.

C'est peut-être là un des motifs pour lesquels la Société hollandaise des Arts et des Sciences décida, il y a quelques années, de mettre au concours l'Éloge de Rembrand. La réponse envoyée par le savant Immerzeel obtint la médaille d'honneur en argent[1]. Ce Discours, considéré comme un Éloge, et c'était ainsi que la Société l'avait demandé, a des mérites qu'on ne peut méconnaître; mais l'écrivain a-t-il satisfait à la promesse de la préface, d'écarter de son travail tout ce qu'on a avancé de faux, tout ce qu'on a manifestement inventé sur la vie de Rembrand, et de placer notre peintre dans la vive lumière de la vérité? Je crois devoir répondre négativement. On ne rencontre dans ce discours presque rien qui ne se trouve dans les auteurs précédents, et qui puisse passer pour nouveau ou

[1] Ce Mémoire, couronné en 1839, a été inséré dans les œuvres de la Société susdite, t. I, p. 477-568, et publié séparément par l'auteur en 1841. — S.

inconnu, si ce n'est une particularité importante concernant une triste circonstance de la vie de l'artiste, et qui nous est communiquée pour la première fois par Immerzeel. Du reste, dans son ouvrage, reparaissent les mêmes erreurs, les mêmes inexactitudes, qui, depuis Houbraken, auquel, ce semble, elles doivent naissance, ont été transmises jusqu'à notre temps, d'un écrivain à l'autre, parfois avec addition de fictions nouvelles.

Demain, notre patrie fera à son Rembrand l'honneur qui échut à Rubens, il y a quelques années, dans la ville d'Anvers. La statue élevée à Rembrand sur une de nos principales places sera découverte solennellement, et l'Amstel n'aura pas à envier plus longtemps à l'Escaut sa prérogative. Il m'a semblé qu'il était d'une nécessité absolue, surtout en ce moment, qu'on fît de nouveaux efforts pour éclaircir la vie de Rembrand; je m'imaginai que, pour plus d'un motif, on pouvait attendre de moi l'accomplissement de cette tâche, et que c'était un devoir qui m'était prescrit par la patrie elle-même. Obéissant à cette voix, j'ai entrepris cette étude, dont j'offre aujourd'hui modestement les fruits.

Qu'on n'attende pas cependant de moi que, parlant en cette occasion de Rembrand, j'ose me poser comme juge ou censeur de ses œuvres, ni que j'essaye de faire remarquer et d'expliquer toute l'originalité, toute la beauté, par lesquelles ses productions se distinguent. Le fameux général carthaginois, Annibal, exilé de sa patrie, s'étant retiré à Éphèse, à la cour d'Antiochus le Grand, fut invité à entendre un discours du philosophe péripatéticien Phormion. L'orateur parla devant lui des devoirs du général

et de toutes les parties de l'art militaire. Après la fin du discours, les assistants, qui avaient écouté avec un grand plaisir, demandèrent au Carthaginois ce qu'il pensait lui-même de ce philosophe. Annibal fit cette réponse brève, mais pleine de sens : — qu'il avait vu dans sa vie bien des fous, mais jamais un plus grand fou que Phormion. Assurément il n'avait pas tort, remarque à ce propos Cicéron, qui a recueilli cette anecdote dans son livre *de Oratore*. Quoi de plus sot et de plus impudent, en effet, que de prétendre, sans avoir jamais vu ni camp, ni ennemi, sans avoir jamais exercé le moindre emploi public, donner des leçons sur l'art militaire à Annibal, qui, pendant tant d'années, avait disputé l'empire du monde aux Romains, vainqueurs de tous les peuples ?

Je craindrais de ne pas mériter un jugement plus favorable si j'entreprenais de donner des leçons sur la peinture, ou si je m'efforçais de dévoiler toutes les richesses du brillant génie de Rembrand devant des auditeurs plus compétents que moi pour apprécier le génie; car, parmi eux, je suis heureux de voir des hommes qui, quelle que soit la décadence de notre patrie dans les arts et les sciences, soutiennent encore dignement la vieille gloire de l'école hollandaise [1]. Je voudrais donner d'abord un aperçu concis mais exact de la vie de Rembrand, et communiquer ensuite quelques observations sur sa personne et sur son caractère. Il m'a semblé néanmoins qu'en bornant là mon

[1] La Société *Arti et Amicitiæ*, dans le local de laquelle M. Scheltema a prononcé ce Discours, est composée, en effet, de tous les artistes éminents, de tous les amateurs distingués, non-seulement d'Amsterdam, mais de la Hollande entière. — W. B.

discours, je tracerais une image sans force et sans couleur, puisque, après tout, l'idée de la personne se lie inséparablement à l'idée de la profession. Aussi, après avoir exposé sa biographie et ses qualités personnelles, je jetterai un rapide coup d'œil sur son mérite comme artiste. Le jugement que je porterai sur ses œuvres est emprunté en partie à mon propre sentiment artistique, mais il est dû certes plus encore aux lumières d'hommes expérimentés. Si je m'écarte de l'opinion des écrivains précédents sur les points capitaux de la vie de Rembrand, il ne faut pas m'accuser du désir d'annoncer du nouveau, ni du désir plus futile de critiquer ou de corriger les autres. Mes données sont puisées à des sources authentiques; elles s'appuient sur des fondements solides, que j'espère faire connaître à mes compatriotes par la publication de ce travail; de son côté, l'honorable secrétaire de la Société *Arti et Amicitiæ* m'a promis avec empressement son concours pour faire connaître à l'étranger la vérité sur ce sujet [1].

Suivant l'opinion générale, Rembrand Hermanszoon van Rijn serait né en 1606; je crois pouvoir affirmer qu'il n'est venu au monde que deux ans plus tard, par conséquent en 1608 [2]. Je pense aussi que le lieu de sa nais-

[1] M. Alexander Oltmans n'a pu tenir sa promesse; car il mourut dès le 10 avril 1853. Mais, en 1859, la *Revue universelle des Arts*, publiée à Paris et à Bruxelles, a donné de mon travail sur Rembrand une traduction revue et annotée par W. Bürger. La présente édition, perfectionnée et très-augmentée, doit être considérée comme une édition toute nouvelle.

[2] Voir ce que j'ai écrit, dans la seconde partie, sur cette date de naissance.

sance a été mal indiqué. On a, sans aucune espèce de preuves, désigné un moulin situé près du Rhin, entre les villages de Leiderdorp et de Koudekerk. Il me paraît très-probable que Rembrand naquit à Leiden ; du moins est-il certain que ses aïeux Gerrit Roelofszoon van Rijn et Lijsbeth Hermansdochter, ainsi que ses parents Herman Gerritszoon van Rijn et Neeltje Willemsdochter van Zuidbroek ont eu constamment leur domicile à Leiden, dans la Weddesteeg près de la Wittepoort [1]. Ils demeuraient dans un moulin à drèche qui leur appartenait pour la moitié. Les parents de Rembrand étaient des bourgeois aisés, qui, à leur mort, laissèrent un bien assez considérable, comprenant, outre d'autres immeubles, un jardin de plaisance à Zoeterwoude. Mais cette succession ne passa pas aux mains de Rembrand seul, ainsi qu'on pourrait le conclure de ce qu'on le représente toujours comme l'enfant unique de ses parents. Il avait encore six frères et sœurs, tous mentionnés nominativement dans le registre de recensement de la ville de Leiden. Des sept enfants, dont il était le sixième, il en restait encore, outre lui, trois vivants, en 1640, lorsque la mère mourut (le père était mort depuis plusieurs années), et c'est avec eux qu'il partagea l'héritage de la famille.

Un écrivain digne de foi [2] rapporte que les parents de Rembrand l'envoyèrent à l'école à Leiden, dans l'intention de lui faire apprendre plus tard le latin, pour qu'il pût fréquenter les cours de l'université de Leiden et se

[1] Dans la ruelle de l'Abreuvoir, près de la porte Blanche. — W. B.

[2] Orlers : *Beschrijving van Leiden* (Description de Leiden), p. 375. — S.

rendre capable de remplir quelque fonction dans la ville ou dans l'Etat. Rembrand fut donc, de même que Rubens, destiné d'abord à l'étude de la jurisprudence. Mais cette vocation ne s'accordait point avec le goût et les dispositions du jeune garçon, qui déjà de bonne heure sentait s'éveiller en lui un penchant décidé pour le dessin et la peinture. Ses parents, cédant à ce désir, lui firent enseigner les principes de ces arts par Jakob Isaakszoon van Swanenburg, peintre peu connu. Il resta chez ce maître environ trois ans, et il y fit de tels progrès, qu'on pouvait augurer, d'après les ébauches imparfaites du jeune homme, que son talent, en se développant, produirait un jour quelque chose de grand. Ensuite Rembrand fut placé par son père à Amsterdam, chez Pieter Lastman, que Vondel, sans doute par une figure poétique, a nommé l'Apelles de son siècle. Il s'arrêta seulement une demi-année dans l'école de Lastman et poursuivit ses études sous la direction d'un peintre de Haarlem, Jakob Pinas. Il ne resta chez ce maître que peu de temps et revint bientôt à Leiden, dans la maison paternelle. Là, il continua à s'exercer au maniement du burin et du pinceau, et il se fit bientôt comme peintre une telle réputation, que souvent on le mandait à Amsterdam, pour y peindre des portraits. C'est ce qui l'engagea à s'établir dans cette ville, vers 1630.

Rembrand a demeuré à Amsterdam en différents endroits. Le premier de ses domiciles qu'on puisse déterminer avec certitude est celui de la Sint-Antonie Breestraa (large rue Saint-Antoine), en 1634. Cinq ans plus tard, nous le trouvons demeurant sur le Binnen-Amstel (l'Am-

stel intérieur). Il paraît pourtant qu'il n'y demeura pas longtemps et qu'il retourna bientôt à la Sint-Antonie Breestraat, où il acheta, dans la partie de la rue nommée aujourd'hui Joden Breestraat (large rue des Juifs), un grand bâtiment, le deuxième après l'écluse Sint-Antonie, du côté du sud. Il passa une grande partie du reste de sa vie dans cette demeure, sans quitter la ville d'Amsterdam; il y exécuta la plupart de ses chefs-d'œuvre. En dernier lieu, il habita une maison au bout du Rozengracht (canal des Roses), vis-à-vis de l'ancien Doolhof (Labyrinthe).

En 1634, Rembrand épousa Saskia Uilenburg. Ce mariage fut célébré le 22 juin de cette année-là, en Frise, à Sint-Anna parochie (paroisse Sainte-Anne), où Saskia demeurait chez sa sœur Hiskia, mariée à Gerrit van Loo, secrétaire du bailliage le Bildt (de Grietenij het Bildt). A tort, les biographes de Rembrand ont considéré cette femme comme une petite paysanne de Ransdorp en Waterland. Bien loin qu'elle descendît d'une race de paysans, elle était, au contraire, issue d'une famille très-distinguée et très-respectable de la Frise. Saskia était fille de Rombertus Uilenburg, qui fut pensionnaire et bourgmestre de la ville de Leeuwarden, et qui occupa ensuite avec distinction, pendant plusieurs années, la dignité de conseiller à la Cour de Frise. Il avait huit enfants, dont Saskia paraît avoir été la septième, et la quatrième des filles. Comme particularité remarquable de la vie de ce Rombertus Uilenburg, on rapporte qu'il se trouvait à Delft, délégué des villes frisonnes, le 10 juillet 1584, le jour où Guillaume Ier fut assassiné, et qu'il dîna avec le prince un peu avant la perpétration du crime. Vers deux heures, Guil-

laume se leva de table, et, peu d'instants après, en descendant l'escalier de la cour, il fut atteint traîtreusement, par Balthazar Gerards, d'un coup de feu, qui mit fin à ses jours [1].

Saskia Uilenburg n'était pas seulement une femme de distinction, mais encore elle était riche. Une sentence de la Cour de Frise nous apprend qu'on lui reprocha un jour d'avoir gaspillé, par son luxe et son faste, l'héritage de ses parents, inculpation qui ne parut point du tout fondée. Saskia et Rembrand purent, sans vanité, se vanter d'être richement et surabondamment comblés de biens temporels, « ajoutant qu'ils ne pourraient jamais assez en remercier le Tout-Puissant. » Rembrand n'eut pas le bonheur de posséder sa femme plus de huit ans. Saskia Uilenburg mourut en cette ville, au milieu de juin 1642, et elle fut enterrée, le 19, dans l'église Vieille (Oude Kerk). On sait qu'elle laissa à Rembrand un fils nommé Titus, qui fut élevé par son père dans sa profession, mais qui ne se distingua nullement comme artiste. On ignorait, et le fait est moins important, qu'elle lui eût donné auparavant un autre enfant qui mourut en bas âge et qui fut enterré dans

[1] M. G. H. M. Delprat a fait connaître cette particularité, en publiant (dans les *Bijdragen voor vaderlandsche geschiedenis en oudheidkunde*, — *Documents pour servir à l'histoire de la Hollande*, etc., — de J. A. Nijhoff, t. II, p. 119) une lettre de Uilenburg au magistrat de Leeuwarden, concernant sa réception à Delft et la mort de Guillaume I[er], le 10 juillet 1584. — S.

M. Gachard, conservateur à la bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles, a reproduit cette lettre dans sa préface du t. VI de la *Correspondance de Guillaume le Taciturne*. — W. B.

l'église du Sud (Zuider Kerk), le 13 août 1638 [1]. Par son testament, Saskia instituait héritier son fils Titus van Rijn, sous condition que Rembrand, son mari, jusqu'à conclusion d'un nouveau mariage, sinon jusqu'à sa mort, aurait la pleine possession et l'usufruit des biens qu'elle laisserait, à charge de donner à Titus une éducation honorable et de pourvoir convenablement à tous ses besoins. jusqu'à ce qu'il eût atteint sa majorité ou jusqu'à ce qu'il se mariât, auquel cas Titus recevrait de son père un présent de noce, ou une dotation. Que si Titus venait à mourir avant ce temps, et sans descendants légitimes, Rembrand recueillerait tout l'héritage; mais qu'à sa mort, ou s'il contractait un nouveau mariage, une moitié de la fortune écherrait de son côté, l'autre moitié à une sœur de Saskia, à Hiskia, à condition que celle-ci ferait quelques legs à ses propres parents. — Après la mort de Saskia, Rembrand contracta un nouveau mariage, dont je ne sais rien de certain, si ce n'est qu'il en provint deux enfants [2].

Je l'ai déjà dit, on ne connaît presque rien de la vie de Rembrand. Il ne lui fut pas donné de fréquenter le grand monde, ni de s'attirer le crédit et la considération par ses relations sociales. Rubens hantait les palais de la noblesse et les cours des princes ; on lui confia des ambassades importantes, qui répandirent partout son nom et sa gloire. Rembrand, lui, ne vivait que pour ses études et pour l'in-

[1] Voir à la seconde partie, un document supplémentaire sur les enfants de Rembrand et de Saskia. — S.

[2] On trouvera dans la seconde partie quelques documents nouveaux, que j'ai découverts récemment, sur le second mariage de Rembrand. — S.

struction de ses élèves, réunis en grand nombre autour de lui. Rubens demeura alternativement dans plusieurs pays de l'Europe. L'Italie et l'Espagne, la France et l'Angleterre le possédèrent tour à tour, assez longtemps, tandis que Rembrand, bien connu de ses concitoyens et de ses compatriotes, mais peu célèbre hors du pays, passait sa vie entre les murs de son atelier. Trois gravures de Rembrand ont fait supposer qu'il a été à Venise ; des écrivains assurent aussi qu'il a demeuré en Angleterre et en Suède. L'une et l'autre hypothèse sont entièrement erronées. Depuis l'an 1630 jusqu'à sa mort, il a eu constamment son domicile à Amsterdam ; il paraît n'avoir quitté cette ville que rarement et pour peu de temps, assurément jamais pour voyager à l'étranger. — J'ignore si Rembrand était bourgeois d'Amsterdam ; il est très-probable que, de même que Govert Flinck, Ferdinand Bol, et autres de ses disciples, il a joui de la bourgeoisie.

Nécessairement, dit Houbraken, Rembrand avait dû amasser une forte somme d'argent, car il vivait bourgeoisement et gagnait beaucoup par son pinceau ; et pourtant, après sa mort, on n'entendit pas estimer fort haut son héritage. Certes, cet écrivain, qui était fort mal renseigné sur tout ce qui concerne la vie de Rembrand, et qui a jugé son talent avec injustice et partialité, n'avait pas connaissance du malheur qui frappa notre artiste en 1656 ; autrement, il aurait appris que les productions de Rembrand, recherchées plus tard avec un intérêt toujours croissant, furent loin de lui rapporter à lui-même des trésors. En l'année susdite, Rembrand fut déclaré en état d'insolvabilité notoire, et ses biens passèrent à la Desolate

Boedelkamer (Chambre des Insolvables). Sa maison de la Sint-Antonie Breestraat, son mobilier et son linge, ses tableaux et ses dessins, en un mot tout ce qu'il possédait y fut vendu par exécution judiciaire. Il est vrai que ce malheur n'étouffa pas son amour pour l'art et n'affaiblit pas son ardeur au travail; mais il paraît que, aigri par les pertes qu'il venait d'éprouver, il se retira dans l'isolement; et, depuis, on le remarqua si peu dans le monde, qu'on fut longtemps dans une complète incertitude sur l'époque et le lieu de sa mort. Quelques écrivains ont présumé que Rembrand, après son malheur, alla s'établir dans une ville d'Angleterre; d'autres prétendent qu'il est mort à Stockholm. Enfin, Immerzeel crut mettre un terme au débat en publiant une note du Registre d'enterrement du cimetière Sint-Antonie, suivant laquelle Rembrand aurait été enterré là, le 19 juillet 1664 [1]. Ce fait, dont on avait déjà contesté l'authenticité, à cause de l'existence d'une peinture exécutée encore par Rembrand en 1667 [2], je l'ai

[1] Immerzeel : *Lofrede op Rembrandt* (*Éloge de Rembrandt*), p. 47 et 59. — S.

[2] Il y a même de lui un tableau signé et daté 1669, suivant Nagler, Rathgeber et plusieurs autres écrivains : c'est le n° 271 du musée de Darmstadt : « Une femme nettoyant la tête de son enfant qui mange une pomme. Un chien a ouvert la porte avec sa patte de devant et il va sortir. Signé du nom. Sur toile. H. 3 p. 3 p. L. 2 p. 7 p. » Catalogue du musée de Darmstadt (1843). — On voit que le catalogue, qui mentionne la signature, ne parle point de cette date curieuse. Il y en a une pourtant, mais dont le dernier chiffre est, il faut croire, assez illisible. Après la prétendue découverte d'Immerzeel, qui semblait fixer à 1664 la date de la mort de Rembrandt, Rathgeber alla vérifier sur le tableau de Darmstadt la date 1669 qu'il avait d'abord acceptée. Le dernier chiffre est bien un 9, incontestablement. Mais Rathgeber

reconnu faux, après examen. J'ai trouvé que Rembrand est mort en 1669 à Amsterdam, sur le Rozengracht. Sa

hésite sur le troisième chiffre, qui est confus et qui lui semble ne pouvoir être un 6, *puisque* Rembrandt est mort en 1664. Ce troisième chiffre, dit-il, paraîtrait être un 4, et non un 6. Rathgeber, qui est un érudit plutôt qu'un connaisseur en tableaux, n'a point eu l'idée de consulter le style et l'exécution de la peinture, qui diraient si le tableau est de 1649 ou de 1669 ; car, dans l'espace de ces vingt années, le style et l'exécution de Rembrandt avaient complétement changé. Ce qu'on peut appeler sa troisième manière, commençant vers l'époque de ses désastres (1656), et dont *les Syndics* du musée d'Amsterdam sont un des types, diffère assez de la seconde manière, dont *la Ronde de nuit,* du même musée, peut être prise pour le type. Il n'est donc pas impossible de décider entre le 6 et le 4, d'après le caractère même du tableau.

A présent qu'on sait que Rembrand est mort en 1669 et qu'il peut avoir daté de sa dernière année un tableau, il serait bon de revérifier encore cette date. Je n'ai malheureusement jamais vu moi-même (mais je le verrai) ce tableau, qui provient, je crois, de l'ancienne galerie de Salzdahlum.

A propos de la peinture datée 1667, que cite M. Scheltema, il est arrivé à Iosi l'inverse précisément de ce qui arriva au docteur Rathgeber à propos de la date 1669. Iosi avait cru trouver dans une quittance de payement à Titus après la vente des biens de famille la preuve que Rembrand était mort en l'année 1665, et, dans son *Catalogue de l'œuvre,* si je ne me trompe, il avait adopté cette date. Plus tard, ayant eu occasion de voir en Angleterre le superbe portrait daté 1667, qu'on intitule à tort *le Bourgmestre Six,* il fut bien obligé de revenir sur la date de mort 1665.

Tout cela prouve la nécessité d'étudier l'histoire de l'art dans les œuvres des maîtres surtout.

— Depuis cette note à la première édition du livre de M. Scheltema, j'ai été exprès étudier au musée de Darmstadt cette fameuse date 1669. Le tableau porte le n° 271 dans le catalogue, qui n'indique

dépouille mortelle fut enterrée le 8 octobre de cette année-là dans l'église de l'Ouest (Wester Kerk), en cette ville.

Si les renseignements sur la vie de Rembrand, produits par les anciens auteurs, sont incomplets et, en outre, inexacts, on peut en dire autant de ceux qui concernent son caractère.

Nous connaissons bien son apparence extérieure par la multitude de portraits où il s'est montré lui-même, avec ses traits pleins de vigueur et d'expression, avec son œil brillant d'intelligence et de vie; mais je crois que nous nous ferions une idée très-fausse de ses qualités intérieures si nous ajoutions foi aux étranges particularités qu'on rapporte sur sa manière de vivre et d'agir. Rembrand

point de date, mais seulement la signature. Il y a cependant la date sous le nom, mais cette date est 1649 et non 69. Le dernier chiffre 9 est absolument sûr, mais l'avant-dernier chiffre n'est pas très-distinct. J'avais la chance d'être au musée avec un myope. Nous avons regardé ces chiffres à toutes les lumières et à des moments différents, et nous avons acquis la certitude que ce troisième chiffre était très-certainement un 4, comme l'avait déjà soupçonné Rathgeber.

Plusieurs autres fois, et à de longues distances, j'ai été revoir ce tableau, avec d'autres compagnons, et, à chaque voyage, j'ai confirmé le 4.

La *manière* de la peinture confirme aussi cette date. Si le tableau n'était pas daté, je l'aurais classé vers 1650, et non point dans la dernière manière après 1660. La femme assise, qui *peigne* le petit garçon accroupi devant elle, porte un superbe jupon de ce rouge intense que Nicolas Maes s'est si bien approprié, lorsqu'il vint travailler chez Rembrandt, de 1650 à 1655.

Il faut donc renoncer à cette date 1669, qui eût été la dernière dans l'œuvre de Rembrandt, puisqu'il mourut en cette année-là, et fut enterré le 8 octobre 1669. — W. B.

nous est présenté comme un homme de mœurs grossières, qui cherchait ses délassements dans la fréquentation de gens de la dernière classe du peuple ; c'était, dit-on, un homme livré à la cupidité et à l'avarice, et qui, en même temps, quelque absurbe que ceci puisse paraître, n'était pas exempt des vices contraires, la prodigalité et la dissipation. S'il y a quelque chose qui, dans le cours de cette étude, ait éveillé en moi un sentiment de satisfaction et ait augmenté mon respect pour notre célèbre compatriote, c'est la découverte que ces bruits calomnieux ne sont que des faussetés et des fables. Je suis heureux que, malgré la rareté des documents, il existe encore assez de preuves pour renverser d'une manière complète et rassurante ces accusations.

Il est possible que Rembrand ait été en relation avec des bourgeois simples et de basse condition, et même qu'il les ait recherchés, sans qu'il y ait là rien de déshonorant pour lui [1]. Nous trouvons la même particularité chez d'autres

[1] Cette sollicitude de M. Scheltema pour justifier Rembrandt d'avoir fréquenté à son bon plaisir les classes populaires est sans doute un peu exagérée, et Gérard de Nerval, qui avait entendu prononcer le discours à *Arti et Amicitiæ*, ne manqua pas, dans la *Revue des Deux Mondes*, de reprocher cet excès de pruderie au savant et honorable archiviste d'Amsterdam. Rembrandt était comme tous les vrais grands artistes : il fréquentait le haut et le bas de la société ; il était lié avec les principaux en tout genre de sa grande ville d'Amsterdam, peintres, poëtes, savants, politiques, avec tous les gens de *qualité*, quelconques ; mais il cherchait aussi et il trouvait *l'homme* dans les classes excentriques de son quartier des Juifs, dans la partie laborieuse ou aventureuse de la population d'Amsterdam ; c'était même là qu'il prenait ses types originaux, étranges, quelquefois sauvages. La vie,

grands génies sans qu'elle leur soit reprochée comme une honte. C'est ainsi que le célèbre Junius ne rougissait nullement, lorsqu'il composait son *Nomenclator*, ou vocabulaire en huit langues, de lier conversation avec des ouvriers et des artisans [1], pour apprendre d'eux les vrais noms des instruments et des outils de leur profession. Et combien d'utilité notre peintre ne dut-il pas tirer de telles conversations, lui qui se consacrait à un art dont la pratique approfondie exige une science presque universelle ! Mais, que Rembrand se soit attaché uniquement et par prédilection à la classe la plus infime de la société, c'est ce que je puis contredire expressément. Notre excellent poëte Jeremias de Decker, qui nous est connu par ses œuvres comme un homme intègre et religieux, nommait Rembrand son ami, dans un sonnet composé en l'honneur du peintre, et Rembrand, à son tour, lui donna une véritable preuve de sympathie, en peignant, par pure affection, le portrait du poëte. Cela provoqua de Decker à reprendre sa lyre et à exprimer en beaux vers sa reconnaissance pour la distinction accordée. Rembrand a joui également de l'amitié et de la confiance du célèbre professeur Nikolaas Tulp et du beau-fils de Tulp, de Jan Six, seigneur de Vromade. De ses relations amicales avec ce dernier, j'ai trouvé une preuve décisive. Il m'est tombé, par hasard, dans les mains un album de Six, qui contient deux pages avec des esquisses de Rembrand. Si Jan Six, qui aimait les arts, n'avait

l'esprit, le courage, la beauté, la tournure pittoresque, ne sont-ils pas partout ? — W. B.

[1] Scheltema : *Vieux et Nouveau* (*Oud en Nieuw*), etc., etc., t. I, p. 154. — S.

été pour Rembrand qu'un protecteur ou un Mécène, il ne lui eût certes pas accordé une place dans son album. Et c'est d'un homme tel que Rembrand, qui pouvait se vanter de posséder l'estime et l'amitié d'un de Decker, d'un Tulp, d'un Six, qu'on a osé dire qu'il cherchait son bonheur dans la fréquentation des gens vulgaires et s'en faisait honneur! Ce reproche, en vérité, n'a pas besoin d'une plus ample réfutation.

Une autre accusation portée contre Rembrand a plus d'apparence de vérité. On l'a accusé de cupidité et d'avarice; cela, du moins, semble s'appuyer sur quelques preuves, lesquelles, pourtant, après un examen impartial, paraîtront bien futiles et sans aucun fondement. Car, enfin, comment peut-on conclure sa cupidité, de ce fait, qu'il aurait avancé la main vers une pièce de monnaie peinte par terre, ou ailleurs, par ses élèves? Tout homme, même le plus désintéressé, ne pourrait-il être dupe d'un tel artifice? Que dire du trait odieux qu'on lui attribue, d'après lequel il envoyait son fils débiter au-dessous de leur valeur ses estampes, sous le prétexte qu'elles avaient été dérobées à l'auteur? — et de cet autre trait, — qu'il engagea sa femme à répandre le bruit de sa mort, afin de vendre ses œuvres à un plus haut prix? Quel est le père sensé qui donnerait à son fils un tel ordre? quel est l'époux honnête qui exigerait pareille chose de sa femme? Il est également incroyable que Rembrand, aussi reconnaissable à sa physionomie qu'à son costume particulier, ait assisté, espérant rester inconnu, aux ventes publiques, afin de pousser les enchères sur ses propres ouvrages. On a même attribué à un vil sentiment d'avarice l'habitude qu'il avait de travailler les

différentes éditions d'une même planche, quoiqu'il n'eût évidemment d'autre but que d'améliorer ses épreuves et de les perfectionner. Ainsi la calomnie met tout à profit pour atteindre son but honteux; elle transforme le bien en mal et donne comme blâmable ce qui est digne de louanges.

Mais en voilà assez, peut-être trop, sur ces frivoles anecdotes. Veut-on, au contraire, une preuve de la discrétion et du désintéressement de Rembrand? je citerai trois lettres écrites par lui au célèbre Constantijn Huigens. Le prince Frederik Hendrik avait commandé à Rembrand, pour sa collection, deux toiles représentant l'*Ensevelissement* et la *Résurrection* de Jésus-Christ. En envoyant ces deux tableaux à Huigens, secrétaire du prince, Rembrand lui écrit à quel prix il les estime, et il ajoute toutefois: « Si le prince trouve que le prix est trop élevé, il est libre de me donner moins, car je m'en rapporte à son jugement et à sa discrétion, et je me contenterai avec reconnaissance de la somme qu'il offrira. » Dans une seconde lettre, Rembrand réclame modestement la somme qui lui est due pour les tableaux commandés par le prince, qui en avait fixé le prix non à 2,000 florins, comme Rembrand l'avait espéré, mais seulement à 1,200 florins, sans que l'artiste s'en montre irrité, ni qu'il fasse paraître quelque mécontentement sur le retard du payement. Dans une troisième lettre, il offre poliment à Huigens un tableau de sa main, comme une marque de sa cordiale sympathie; — manière d'agir qui ne s'accorde en rien avec la nature d'un homme cupide.

Cette accusation d'avarice est encore réfutée bien plus puissamment par la situation déplorable dans laquelle la

fortune de Rembrand se trouva plus tard. Il paraît étrange, en effet, qu'il soit tombé dans une telle perplexité, lui qui habitait sa propre maison, qui avait l'usufruit des biens laissés par sa femme, et qui devait se procurer, par ses tableaux, par ses gravures et par ses leçons, des revenus considérables. Sandrart estimait que Rembrand touchait annuellement de ses élèves plus de 2,500 florins. En outre, il exécutait de nombreux travaux. Dans les principales galeries de l'Europe, on compte aujourd'hui environ cent cinquante tableaux de Rembrand, sans parler de ceux qu'on rencontre dans les cabinets de princes et de riches. Point de collection de dessins qui puisse se prétendre un peu complète, si elle ne montre au moins quelque production de son crayon. Si l'on considère, de plus, que le nombre de ses gravures monte à trois cent soixante-seize, dont les différents états sont presque innombrables, on sera stupéfait de la force de production d'un génie qui, soutenu par une ardeur à toute épreuve, sut produire dans une vie d'homme tant d'œuvres originales et achevées.

La contradiction qui résulte de l'amoindrissement de ses moyens pécuniaires, combiné avec son assiduité sans exemple au travail, a valu à Rembrand le soupçon de prodigalité et de dissipation. On sait pourtant qu'il vivait d'une manière fort simple et que souvent, étant au travail, il faisait son repas d'un morceau de fromage et de pain ou d'un hareng salé. Il dépensait très-peu, chez lui comme hors de chez lui, et on le voyait rarement dans les lieux de divertissements publics. Aussi, pour expliquer cette énigme, a-t-on trouvé assez admissible la conjecture d'un écrivain assez récent, qui prétend que Rembrand aurait

abandonné sa fortune à Manasseh ben Israël et à Ephraïm Bonus pour tenter des expériences d'alchimie[1]. Je crois pouvoir repousser cette conjecture comme absurbe, vu qu'elle ne s'appuie pas sur la moindre preuve. Il m'est bien démontré que Rembrand a connu ces deux personnages, dont l'un s'est acquis de la réputation dans la théologie, l'autre dans la médecine; mais rien ne prouve que ces deux estimables Israélites aient pratiqué l'art insensé des alchimistes, ni que Rembrand les ait aidés en cela de sa bourse.

La ruine de Rembrand peut, ce me semble, s'expliquer d'une façon toute naturelle et très-vraisemblable. Après la première moitié du dix-septième siècle, le trésor de l'État, épuisé par la guerre, se trouva dans une situation pitoyable, et le commerce, le nerf du pays, avait également souffert de grands dommages pendant la guerre. C'est ce qui se remarquait surtout à Amsterdam, où, en 1653, il y avait, selon certains écrivains quinze cents, selon d'autres près de trois mille maisons vides. Deux ans plus tard, la Hollande, à cause de ses grandes dépenses et de ses pertes continuelles, se vit obligée à réduire de 5 à 4 pour 100 les intérêts de ses créances; les effets de cette réduction se firent sentir encore longtemps après. Il n'est pas douteux que tout cela n'ait exercé une réaction fâcheuse sur les arts, de sorte que les œuvres d'art baissèrent beaucoup en valeur et qu'on ne songea certes guère à en commander de nouvelles, comme n'appartenant pas aux besoins essentiels de la vie. Ajoutez que Rembrand, par le second ma-

[1] Smith : *Catalogue raisonné of the works of the most eminent painters*, etc., London, 1836, t. VII, p. XXVII.

riage qu'il contracta vraisemblablement vers cette époque, fut forcé, d'après le testament de Saskia Uilenburg, de remettre à son fils Titus tout le montant de la succession maternelle, tandis que son propre bien, évalué, quelques années auparavant, à plus de quarante mille florins, ne produisit, lors de la vente, à cause de la disgrâce du temps, qu'un peu plus du quart de cette somme. Suivant l'inventaire qui en existe encore, il avait rassemblé une nombreuse collection de tableaux, gravures et dessins des principaux maîtres, ainsi que d'armures, d'antiquités et de raretés, dont l'achat lui avait assurément coûté cher. Lorsque tout cela dut être revendu pour satisfaire aux clauses du testament, la vente produisit, sous la pression des circonstances, bien moins que la valeur de ces objets et surtout bien moins qu'ils n'avaient coûté. Si Rembrand eût eu autant de bonheur que Rubens, qui vendit aussi son cabinet de son vivant, il aurait passé le reste de ses jours dans l'abondance.

Le malheur qui frappa Rembrand ne lui ôta ni le courage ni le goût de reprendre et de continuer avec vigueur ses travaux interrompus : plusieurs de ses admirables productions le prouvent[1]. Telle est la puissance salutaire de l'art : ainsi que la science, il est un ornement dans la prospérité, un refuge et une consolation dans l'infortune. Cette consolation n'a certes pas fait défaut à Rembrand, lorsqu'il se vit méconnu par la jalousie de ses rivaux et de ses confrères, qui, ne pouvant l'égaler en talent, eurent

[1] Iosi, dans son Catatogue des œuvres de Rembrand (en hollandais), p. 11, préface, indique les eaux-fortes que fit Rembrand dans l'année de son désastre. — S.

recours à la malveillance pour amoindrir sa réputation et flétrir son nom de différentes manières : du moins, les accusations calomnieuses lancées contre lui ne paraissent-elles pas avoir eu d'autre fondement ; j'ai démontré clairement, je pense, qu'elles sont fausses et nullement méritées.

Si la vertu est la plus belle couronne du vrai mérite, il n'y a point de juste motif pour disputer à Rembrand cette haute distinction. Nous ne voulons pas le priver de cette dernière palme ; nous le remettrons en possession de son honneur, que lui ont enlevé audacieusement l'envie et la jalousie, et nous n'hésiterons pas à ajouter à l'admiration pour son talent l'estime et le respect pour sa personne.

Mais ce sont moins les bonnes qualités de l'homme, quelle que soit l'estime que nous leur accordions, que l'admirable mérite du peintre, que nous rappelons ici solennellement. C'est pourquoi je me suis proposé d'appeler particulièrement l'attention sur ce point. On a demandé souvent auquel de ses maîtres de dessin ou de peinture Rembrand fut surtout redevable de ses progrès rapides et de son heureux développement. Je reconnais volontiers que leur enseignement a eu une influence salutaire sur sa première formation ; mais, si Rembrand sut s'élever à un si haut degré dans le monde artistique, il ne le dut, c'est ma conviction, qu'à lui-même, à lui seul. Le génie ne se forme pas suivant des préceptes déterminés et ne se laisse pas guider par la contrainte de règles étrangères. Il s'appuie sur ses propres forces, et se choisit lui-même la voie par laquelle, libre et maître de ses mouvements, il marche courageusement en avant. Rembrand n'avait pas reçu d'éducation littéraire, il n'avait pas eu de maîtres célèbres

pour lui aplanir la route vers le temple de l'art, et l'artistique Italie ne lui avait pas ouvert ses trésors de peinture et de sculpture. Il ne connaissait que peu de livres et de travaux théoriques sur l'art, mais il avait lu dans le grand livre de la Nature et saisi le vrai sens de ce livre divin. C'est dans ce livre qu'il a étudié les lois éternelles et immuables de la vie et celles de l'action de la lumière sur les objets; et, au moyen d'une observation attentive et d'une conception exacte de ce qui l'entourait, il a appliqué ces lois en maître; son œil perçant pénétrait jusqu'aux arcanes de la nature; jamais peintre n'en a su saisir de plus près l'essence ou ne l'a devinée avec plus de bonheur, pour donner aux productions de l'art l'apparence de la réalité. Il fut donc, plus qu'aucun autre artiste, redevable à lui-même et à ses merveilleuses aptitudes de ce qu'il est devenu, et c'est avec vérité que son panégyriste a proclamé « que Rembrand ne pouvait être produit que par Rembrand[1]. »

On sait que Rembrand a eu deux manières différentes. La manière la plus détaillée, tirant un peu sur celle que Frans van Mieris a suivie, semble appartenir à la première époque de sa vie; ensuite, jusqu'à ses dernières années, il adopta une touche plus large et plus hardie, par laquelle plusieurs de ses portraits se distinguent. De sa première manière, on peut signaler, au Cabinet royal (musée) de La Haye (*'s Gravenhage*), deux exemplaires, et deux autres de sa seconde manière au musée du Royaume à Amsterdam[2].

[1] Immerzeel : *Éloge de Rembrandt*, p. 9. — S.

[2] « On peut admirer Rembrandt dans tous les musées de l'Europe,

Au musée de La Haye se trouve l'excellente peinture représentant *Siméon au Temple,* au moment où, ayant pris dans ses bras l'enfant Jésus, il entonne le fameux cantique. A côté de Siméon, on voit, outre quelques autres personnages, Marie et Joseph, qui tient dans sa main les deux colombes destinées à l'offrande. Au fond, une foule de Juifs sont rassemblés autour du grand prêtre. Lorsqu'on examine ce tableau, on se sent entièrement transporté en imagination dans le temple de Jérusalem ; on prend part à la cérémonie et on s'unit involontairement au chant du vieux Siméon. Cette peinture exquise est datée 1631 ; le ton en est clair, l'expression noble, et l'exécution délicate[1].

Dans le même genre, mais sur une plus grande échelle, est *la Leçon d'anatomie*, avec figures de grandeur naturelle et vues jusqu'aux genoux; ce tableau, postérieur d'une année au *Siméon*, représente le célèbre professeur Nikolaas Tulp donnant à sept élèves une leçon d'anatomie, sur un cadavre étendu devant lui. L'exécution générale en est très-soignée, et la représentation est de la plus haute vérité. Au premier regard jeté sur le cadavre, on se sent saisi d'un frisson et d'un sentiment d'aversion ; mais, si l'on considère ensuite le savant Tulp, dont les yeux étincellent de vie et dont les lèvres semblent se remuer,

dit Arsène Houssaye, mais c'est à La Haye et à Amsterdam qu'il faut aller saluer son génie. *La Leçon d'anatomie* et *la Ronde de nuit* sont l'expression la plus vive et la plus éloquente de ses deux manières. » — S.

[1] Le *Siméon* et tous les autres tableaux décrits ci-dessus sont étudiés en détail dans les MUSÉES DE LA HOLLANDE, *Amsterdam et La Haye,* par W. B.

et aussi ses auditeurs, qui, tous, pénétrés de l'importance des explications, écoutent avec une extrême attention les paroles du professeur, — les termes manquent pour louer dignement le talent du peintre qui a su montrer avec tant de vérité la vie à côté de la mort.

Des deux tableaux de Rembrand, dans sa manière plus large, exposés ici, à Amsterdam, au musée du Royaume, l'un, daté 1642, a une renommée toute spéciale. Cette composition est célèbre partout sous le nom de *la Garde de nuit* (*de Nachtwacht*). Nous y voyons une partie d'une compagnie de bourgeois, qui, avec leur capitaine, le chevalier Frans Banning Kok, seigneur de Purmerland et Ilpendam, et leur lieutenant, Willem van Ruitenburg, seigneur de Vlaardingen, s'apprêtent à aller tirer au but. Un des bourgeois armés charge son arquebuse, un autre porte sur son casque une couronne de chêne, tandis que, sur le premier plan, un gamin accourt avec une poudrière. Parmi la multitude qui s'agite, on aperçoit encore une jeune fille en vêtement de fête, portant, attaché à sa ceinture, un coq blanc, destiné probablement au vainqueur. Cette œuvre incomparable a conquis déjà l'admiration universelle, à cause de l'excellente ordonnance, de la force extraordinaire d'exécution, au moyen desquelles le peintre, par des efforts faibles en apparence, a produit l'effet le plus saisissant. C'est à juste titre qu'un juge compétent disait : « La *Ronde de nuit* de Rembrandt est, sans exagération, comme production de l'art, une des merveilles du monde, et le musée d'Amsterdam peut en être fier[1]. »

[1] Nieuwenhuys : *A Review of the lives and works of the most eminent painters,* p. 9. London, 1834. — S.

Moins riche de composition que l'autre, le second tableau conservé au musée d'Amsterdam ne le cède en rien au premier pour la puissance de la pratique et pour la vérité; cette œuvre, de l'an 1661, représente une réunion d'essayeurs de draps, appelés aussi *Staalmeesters* (maîtres plombeurs, syndics). Quatre d'entre eux sont assis autour d'une table recouverte d'un tapis rouge, sur laquelle est un livre ouvert; le cinquième se dresse. Derrière eux se tient debout, la tête découverte, un sixième personnage, probablement le servant. Ils semblent délibérer sur des affaires de leur administration, et tous lèvent les yeux avec attention, comme si quelqu'un se montrait à eux inopinément.

Quant au caractère distinctif, il en est de cette peinture comme de toutes celles de Rembrand : on peut mieux le sentir que le décrire. Entrez dans un riche cabinet de tableaux, où, parmi un choix de chefs-d'œuvre, se trouve quelque production du pinceau de Rembrand, involontairement votre regard se portera là, sans que vous puissiez peut-être vous rendre compte vous-même de votre impression.

Rembrand a laissé plusieurs élèves célèbres. Gerard Dov, Ferdinand Bol, Govert Flinck et Gerbrand van den Eeckhout entre autres ont atteint une hauteur incontestable dans la peinture. Mais, quoique formés à son école et pénétrés de ses idées et de ses principes, ils n'ont pas entièrement saisi et rendu l'originalité particulière au maître, originalité dont la cause semble devoir être cherchée bien moins dans un secret de sa manière de travailler, comme on le prétend ordinairement, que dans un secret de son génie.

De l'avis des connaisseurs habiles, le mérite de Rembrand consiste avant tout dans l'effet frappant, le coloris vigoureux et l'exécution magistrale. Il avait, comme je le disais tout à l'heure, étudié à fond la nature et observé avec soin l'action de la lumière sur la couleur. Par suite de cette étude, il s'était fait une théorie spéciale de la lumière et des couleurs, laquelle, appliquée avec jugement, le mit en état de reproduire dans ses œuvres ces effets féeriques que plusieurs imitèrent, que personne n'égala. Ses figures ne semblent pas placées sur la toile; elles en ressortent et s'avancent vers nous sous une forme vivante. Plus que personne Rembrand connut l'art de disposer les objets dans le jour le plus frappant, et, sans exagération, de faire parler les couleurs. Il savait habilement saisir l'instant où la nature est le plus pittoresque, et, d'une main légère, reproduire sur la toile ses teintes fraîches. Sa couleur est si belle, que, par là, il égale, s'il ne surpasse, le grand Titien, qu'on a souvent nommé le père du coloris. A cela il joignait une heureuse harmonie de ton et d'arrangement. Son ordonnance est généralement riche, toujours bien méditée. Il s'inquiétait peu du costume, de sorte que, dans ses tableaux, on trouve souvent les costumes de l'Occident et ceux de l'Orient entremêlés ou alliés d'une façon fort bizarre; mais certainement il n'a pas agi ainsi sans l'intention d'en tirer un bon parti dans l'ensemble. On peut alléguer la même excuse, s'il s'est écarté parfois des règles ordinaires du dessin pour suivre à son gré et selon son caprice ses propres inspirations. C'est à cause de sa fidélité à la nature qu'on rencontre quelquefois chez lui des formes moins nobles. Il ne s'ef-

forçait point non plus, selon la tendance de l'école italienne, de poursuivre dans ses tableaux le beau idéal, et il a prouvé que, même sans le mélange de l'idéal, on peut, uniquement par l'expression de la réalité, faire répondre la peinture à sa haute mission. Enfin, sa manière de concevoir et d'exécuter est vraiment supérieure, de sorte qu'il est rare qu'une de ses œuvres, quelque petite, quelque peu importante qu'elle soit, ne réunisse à l'originalité de l'idée la perfection de l'exécution.

Je croirais faire tort au génie de Rembrand si je passais tout à fait sous silence son œuvre gravé; car il n'a pas moins brillé comme graveur à l'eau-forte que comme peintre. La même théorie originale de la lumière et de la couleur qu'il a suivie dans ses peintures, il l'appliqua aussi à l'art de graver. Il peignait, pour ainsi dire, sur le cuivre et savait donner à ses eaux-fortes, aussi bien qu'à ses peintures, la vigueur et la netteté auxquelles elles doivent leur éclat et un ton velouté. Il semble avoir manié la pointe en se jouant, et pourtant il ne traçait pas une ligne sans intention, pas un trait inutile. Chez lui tout porte les signes d'une conception juste et d'une réflexion profonde. Les bornes de mon plan ne me permettent point de donner de nombreux exemples de son talent de graveur; pourtant je ne puis m'empêcher d'en citer deux. Je choisis avec intention deux sujets tirés de l'Histoire sainte, — c'est là que son sentiment s'est exprimé avec le plus de force, — afin de montrer combien il possédait le talent de rendre visibles, d'une manière saisissante, les impressions et situations les plus différentes.

La première de ces eaux-fortes représente *le Christ gué-*

rissant les malades. Le Sauveur est debout, dans une pose très-digne, au milieu d'une foule de malades accourus pour implorer de son secours miraculeux leur guérison. Son bras gauche repose sur une pierre[1], tandis qu'en parlant au peuple il avance la main droite. Les malades sont dépeints d'une façon touchante; leurs visages et leurs corps sont décharnés, leurs yeux sont fatigués, et pourtant on y lit, et toutes leurs attitudes l'indiquent de reste, leur confiance en celui de qui seul ils espèrent encore la guérison et le salut. Au côté droit, on voit plusieurs Juifs, poussés là probablement par la curiosité et par l'espoir d'être témoins d'un miracle.

L'autre gravure n'est pas moins noble de conception. Elle représente *la Mort de Marie.* La Vierge mère est couchée sur le lit où elle va mourir. Le fidèle Joseph, debout, l'entoure de son bras, et il tâche, au moyen de quelque liqueur spiritueuse, de réveiller en elle la force vitale qui s'éteint. Près de lui, un médecin tient la main de Marie, et calcule avec attention la pulsation du pouls. De l'autre côté du lit est assis un prêtre, un livre ouvert devant lui; il a cessé sa lecture et, de même que le grand prêtre placé devant lui, il considère Marie avec intérêt. Plus loin, on remarque encore plusieurs femmes pleurant ou priant. Et, tandis que tous entourent le lit, avec l'expression d'une profonde douleur, attendant le dernier soupir de la mori-

[1] C'est la première intention, dont on voit encore des traces sur les premiers états de l'eau-forte. Mais, par un de ces *repentirs* si fréquents chez Rembrandt, il a redressé ce bras gauche et haussé la main, en un geste de prédication. La figure du Christ, si majestueusement simple, y a gagné du mouvement. — W. B.

bonde, le ciel s'ouvre en haut, et un chœur de chérubins descend vers la mère du Seigneur, pour l'emporter dans la région de l'éternité.

Mais quand finirions-nous, si nous voulions indiquer toutes les beautés des œuvres de Rembrand? et comment essayerais-je de suivre ce prodigieux génie dans sa course hardie, dans son vol élevé, moi qui reconnais que sa valeur est bien au-dessus de mes louanges? Désirez-vous un meilleur panégyriste, le Discours du savant Immerzeel vous le fournira; mais le meilleur éloge du talent de l'incomparable Rembrand, vous le trouverez dans ses propres œuvres. Allez devant une de ses peintures magistrales, et, si vous avez quelque sentiment du vrai beau, si une seule étincelle d'un goût pur réchauffe et anime votre cœur, vous reconnaîtrez avec respect que celui qui a exécuté tant de grandes choses mérite l'admiration de ses compatriotes et de l'étranger, et qu'il est digne de l'hommage de la postérité reconnaissante.

Il y a dix ans, lors de l'érection du monument élevé à Hadrianus Junius, dans l'église de la capitale de la Zélande, je reçus, de l'Académie des sciences de Middelburg, l'honorable mission de prononcer, le jour de l'inauguration du cénotaphe, le 20 avril 1842, un discours approprié à la circonstance. Je répondis à cette invitation en faisant une courte allocution, où la distinction accordée au célèbre Junius, — qui fut avec Érasme le plus savant Néerlandais de son époque, et que quelques-uns ont appelé la lumière de la Hollande, d'autres, l'ornement de son siècle, — est envisagée par moi, non-seulement comme un témoignage de respect pour son mérite littéraire en parti-

culier, mais en même temps pour celui de nos ancêtres en général. Si je fus heureux en cette circonstance de pouvoir rendre hommage à la science, il m'est tout aussi flatteur de me voir confier aujourd'hui une tâche semblable vis-à-vis de l'art, représenté par le grand Rembrand. Quel est donc l'homme aimant sa patrie, qui n'attache le plus haut prix à l'étude de la science comme la condition première et nécessaire de toute civilisation, ou qui ne s'efforce, autant qu'il est en son pouvoir, de favoriser les intérêts de l'art, dont la puissante influence ennoblit et embellit la vie du peuple? Nos pères n'ont peut-être brillé dans aucun des arts plastiques plus que dans la peinture, et certes personne dans notre pays n'a surpassé le prince de nos artistes, l'immortel Rembrand.

Il peut donc légitimement prétendre à l'honneur qu'on lui a destiné à juste titre; c'est à bon droit qu'une réunion de véritables protecteurs de l'art a compris que la Hollande, qui a joui pendant deux siècles de l'éclat de la gloire de Rembrand et qui place son nom avec un orgueil national à côté de ceux de Raphaël et de Rubens, lui devait une dernière marque de sa reconnaissance, une preuve durable de sa gratitude.

SECONDE PARTIE

DOCUMENTS HISTORIQUES.

HET STANDBEELD VAN REMBRAND.

Daer staet de kunstenaer, de moedige, de sterke,
Van Cats en Ruyters eeuw ; de man, die zijnen werke
Iets leende van zijn eigen kracht.
Daer staet de groote man, die, met bezielde trekken,
Een scheppende gedachte in 't kunstrijk schijnt te ontdekken,
En mijm'rend denkt aen't nageslacht.

PRUDENS VAN DUYSE.

(LA STATUE DE REMBRAND.

Là est debout l'artiste, le vaillant, le fort,
Du siècle de Cats et de Ruyter ; l'homme qui à ses œuvres
Prêta quelque chose de sa propre force.
Là est debout le grand homme, qui, avec des traits inspirés,
Semble découvrir une idée créatrice dans le royaume des Arts,
Et pense en rêvant à la postérité.)

1. La statue de Rubens.

La statue élevée à Rubens dans la ville d'Anvers fut exécutée par le sculpteur G. Geefs, et inaugurée solennellement le 15 août 1840. Les fêtes célébrées en cette circonstance ne durèrent pas moins de dix jours, du 15 au 25. Il est digne de remarque que c'est à notre compatriote Immerzeel, qui a si bien mérité de Rembrand, que la chambre de rhétorique *de Olyftak* (le Rameau d'olivier)

a décerné à l'unanimité la médaille d'or pour son Éloge de Rubens. A cette époque aussi, notre célèbre femme poëte, Petronella Moens, obtint la palme pour une pièce de vers qu'elle avait envoyée sur le grand artiste flamand.

2. Année de la naissance de Rembrand.

Les biographes de Rembrand s'accordent à fixer la date de sa naissance en l'année 1606 ; mais ils diffèrent relativement au jour de sa naissance. Quelques-uns, à la suite d'Orlers[1], indiquent le 15 juillet : d'autres, d'après Houbraken[2], le 15 juin. Si j'avais à me décider entre ces deux dates, je préférerais celle d'Orlers, vu que, contemporain et concitoyen de Rembrand, il pouvait être mieux renseigné que Houbraken et d'autres, qui n'ont pas demeuré à Leiden et qui sont postérieurs à notre peintre. Pourtant je n'ai pas cru pouvoir adopter l'année 1606, indiquée par Orlers, parce que Rembrand, dans la déclaration de son mariage, enregistrée, le 10 juin 1634, dans le *Puiboek* (livre de l'état civil) de la ville d'Amsterdam, déclara lui-même être âgé de vingt-six ans ; d'où il résulte naturellement qu'il n'est né qu'en 1608.

— Depuis que ce paragraphe a été écrit dans la première édition, j'ai vu que MM. C. Vosmaer et W. Bürger, qui ont étudié la vie et les œuvres de Rembrand, ont adopté comme date de naissance de Rembrand, l'un l'année 1607,

[1] Orlers : *Beschrijving van Leiden* (*Description de Leiden*), p. 375. — S.

[2] Houbraken : *Schouburgh* (*Histoire*), etc., t. I, p. 254. — S.

l'autre l'année 1606. Voyons quelles sont leurs raisons.

« Si Rembrand (dit M. Vosmaer, p. 5) est né le 15 juin ou le 15 juillet, et s'il avait vingt-six ans le 10 juin 1634, suivant sa déclaration dans l'acte de mariage, il aurait eu vingt-sept ans le 15 juin ou le 15 juillet de cette même année 1634. De 1634 ôtez 27, reste 1607, qui est l'année de la naissance de Rembrand. »

Au contraire, M. Bürger se rattache à Orlers, l'historien de la ville de Leiden, lequel fixe à l'année 1606 la date de naissance de Rembrand. Il s'en réfère (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1864) à un portrait de Rembrand (Rembrand au chapeau rond et au manteau brodé, Bartsch, n° 7), dont le British Museum possède une épreuve d'essai, signée au crayon noir : *Rt fecit*, 1631, *æt. XXIV*. Il suppose que le portrait et le dessin sont faits avant le 15 juillet 1631, d'où il suit que Rembrand avait eu vingt-quatre ans le 15 juillet 1630 et par conséquent qu'il était né en 1606.

Après sérieuse considération de cet argument, je ne m'accorde point avec M. Bürger, et je crois que l'année de naissance proposée par M. Vosmaer est la vraie, car si nous supposons que le susdit portrait ait été dessiné et signé non point avant, mais après le 15 juillet 1631, alors il confirme la déclaration consignée dans l'acte de mariage : de 1631 ôtant 24, nous avons 1607. Nous possédons ainsi deux déclarations concordantes de Rembrand lui-même, relativement à l'année de sa naissance, contre lesquelles, à mon sens, l'autorité d'Orlers ne saurait prévaloir[1].

[1] Le plus singulier en tout cela est que, d'après la déclaration de

3. Lieu de sa naissance.

Suivant la tradition commune, adoptée encore presque généralement, Rembrand serait né dans un moulin à blé situé près du Rhin, entre Leiderdorp et Koudekerk. Pourtant, cette tradition a été réfutée solidement par M. W. J. C. Rammelman Elsevier, archiviste de Leiden. Dans un mémoire publié par l'*Algemeene kunst- en letterbode* (*Messager général des arts et des lettres*) du 9 mai 1851, n° 19, il a prouvé, par des titres authentiques déposés aux archives de la ville de Leiden, que les père et mère et aïeux de Rembrand ont demeuré constamment à Leiden, dans la Weddesteeg (ruelle de l'Abreuvoir), près de la Wittepoort (porte Blanche), où ils habitaient un moulin à drèche, dont une moitié appartenait à eux,

Rembrandt dans son acte de mariage, M. Scheltema aït d'abord calculé que la date de naissance était 1608, car la date de l'acte de mariage étant 10 juin 1634, et Rembrandt étant né le 15 juillet selon Orlers ou le 15 juin selon Houbraken, s'il avait vingt-six ans lors de son mariage, ces vingt-six ans avaient été accomplis le 15 juillet ou le 15 juin de l'année précédente 1633, et c'est le calcul de M. Vosmaer qui se trouve juste.

Il faut donc d'abord rayer cette année 1608.

Quant au dessin du British Museum, s'il a été fait et signé *après* le 15 juillet (ou le 15 juin) 1631, il confirme, en effet, la déclaration de Rembrand dans son acte de mariage et la date de naissance 1607.

Mais s'il a été fait et signé *avant* le 15 juillet (ou le 15 juin) 1631, il confirme la date donnée par Orlers, 1606.

L'hésitation entre les deux dates 1606 et 1607 est donc encore prudente, jusqu'à la découverte d'un document décisif. — W. B.

l'autre à Clement Lenaarts Ruys. En outre, il ne paraît pas que ses parents aient jamais possédé un moulin près de Koudekerk, ni qu'ils y aient demeuré. Il est donc vraisemblable que Rembrand est né, non pas dans ce moulin à blé, mais dans le moulin à drèche situé à Leiden. Aussi cette ville est-elle indiquée comme le lieu de sa naissance par Orlers. Il convient de remarquer que déjà on avait révoqué en doute la vérité de la tradition qui fait naître Rembrand dans le moulin de Koudekerk [1].

4. Son père, sa mère et ses aïeux.

Les aïeux de Rembrand furent Gerrit Roelofszoon (fils de Roelof) van Rijn et Lijsbeth Hermansdochter (fille de Herman). Il paraît, d'après un registre de la population de Leiden, écrit en 1581, que Gerrit van Rijn était déjà mort à cette époque, et que sa veuve s'était remariée avec Cornelis Klaaszoon, meunier de Berkel, demeurant depuis 1574 dans la Weddesteeg, près de la Wittepoort, à Leiden. Lijsbeth n'avait de son premier mari que deux enfants, Herman, père de notre Rembrand, et Marijtje van Rijn. Celle-ci épousa un batelier, Pieter Klaaszoon, de Medemblich, duquel mariage naquirent quelques enfants. Après la mort de Pieter Klaaszoon, Marijtje convint avec son frère Herman de partager en deux le moulin de la Weddesteeg et de le faire ainsi maçonner pour que chacun en habitât séparément une partie avec sa famille. Herman

[1] Voir la lettre de E. W. Cooke à John Burnet, dans *Rembrandt and his works*, par J. Burnet. — S.

Gerritszoon van Rijn, qui, comme son père, était meunier, épousa, le 8 octobre 1589, dans l'église Saint-Pierre à Leiden, Neeltje Willemsdochter, de Zuidbroek, fille de Willem Adriaanszoon, de Zuidbroek, et de Lijsbeth Cornelisdochter [1].

5. Enfants de Herman Gerritszoon van Rijn et de Neeltje Willemsdochter, de Zuidbroek.

Le 1er mars 1600, Herman Gerritszoon van Rijn fit, avec sa femme Neeltje Willemsdochter, de Zuidbroek, un testament devant le notaire Willem Woudenvliet, qui prouve que de leur mariage étaient déjà nés cinq enfants. Les noms de ces enfants, qui n'y sont pas mentionnés, se retrouvent plus tard dans un registre de recensement, commencé à Leiden le 18 octobre 1622, pour le payement de la capitation. Outre un fils, Adriaan, y sont nommés, comme étant encore en vie, Gerrit, Machtelt, Sara, Willem, Rembrand et Lijsbeth.

Adriaan succéda à son père, comme meunier, dans le moulin à drèche, et mourut en l'année 1654, ou peu de temps auparavant. — Gerrit devint aussi meunier, dans un moulin à blé situé à Léiden, près de la Morschpoort (porte Moresque) ; il mourut le 23 septembre 1631 et fut enterré dans l'église Saint-Pierre. — Sur Machtelt et Sara, on ne connaît aucune particularité ; elles n'atteignirent pas un âge avancé, car elles n'étaient déjà plus en vie en 1640. — Willem devint boulanger, comme le père de sa mère.

[1] Rammelman Elsevier, dans le Mémoire cité plus haut. — S.

Dans les registres du deux centième denier de 1646, à Leiden, lui et sa plus jeune sœur Lijsbeth sont indiqués comme pauvres, ce qui fait que leurs noms sont rayés dans le livre [1].

6. Succession du père et de la mère de Rembrand.

Le père de Rembrand devait déjà être décédé au commencement de 1634 ou auparavant, selon le testament que sa femme, comme veuve, fit le 14 juin de cette année, devant le notaire Adriaan Paadts. Elle mourut à Leiden, en 1640, et fut enterrée le 14 septembre de cette année-là dans l'église Saint-Pierre. Outre d'autres biens immeubles à Leiden et un jardin de plaisance à Zoeterwoude, il est encore fait mention, dans ce testament, de deux moulins, le moulin susdit dans la Weddesteeg, près de la Wittepoort, et un moulin à blé, également mentionné plus haut, près du bâtiment à tailler les pierres de la ville, à côté de la Morschpoort, à Leiden, lequel moulin à blé avait été acheté le 30 décembre 1630 par le frère de Rembrand, — Gerrit van Rijn.

En 1640, il ne survivait plus que quatre enfants de Herman Gerritszoon van Rijn et de Neeltje Willemsdochter, de Zuidbroek, savoir : Adriaan, Willem, Rembrand et Lijsbeth van Rijn, qui se partagèrent l'héritage paternel. Dans le partage de la succession, le 2 novembre 1640, la moitié du moulin à drèche fut assignée à Adriaan van Rijn. Cela se fit à condition qu'il rembourserait une

[1] Rammelman Elsevier. — S.

somme de 3,875 florins, par rentes annuelles de 310 florins, à partir de la Toussaint (1er novembre) 1640, et ainsi de suite jusqu'à acquittement de la somme entière, laquelle servirait à payer les charges et les dettes de la succession. Rembrand eut dans ce partage de la succesion, entre autres portions, une somme de 3,565 florins, dont Adriaan, outre ce qui a été mentionné plus haut, était encore redevable à la succession. Adriaan promit d'en acquitter le montant à son frère Rembrand, par versements annuels de 300 florins, à partir de la Toussaint 1641. Rembrand reçut à cet effet un titre hypothécaire.

En 1647, Adriaan acheta la seconde moitié du moulin, de Clement Lenaarts Ruys, et devint ainsi seul possesseur du moulin à drèche. Quatre ans après, il céda de nouveau une moitié du moulin à Pieter Reiniers de Meckelenburg, et sa veuve, Elisabeth Symonsdochter van Leeuwen, vendit l'autre moitié à Jan van Caerdecamp[1].

7. Maîtres de dessin et de peinture de Rembrand.

Rembrand reçut les premiers principes de Jakob Isaakszoon van Swanenburg, peintre à Leiden, qui n'acquit qu'une médiocre réputation dans la peinture. Son second maître, Pieter Lastman, à Amsterdam, est plus connu, quoique le grand éloge qu'en a fait Vondel paraisse quelque peu exagéré. Lastman avait visité l'Italie et s'était formé le goût par les admirables productions de l'art qu'on trouve dans ce pays[2]. Suivant Immerzeel, son ordonnance était

[1] Rammelman Elsevier. — S.

[2] Immerzeel: *Levens en werken* (*Vies et œuvres*), etc., t. II, p. 160. — S.

toute sculpturale, et ses groupes étaient habiles. Son dessin était correct et ses draperies étaient bien disposées. Il ne brillait pas par le coloris et il manquait ordinairement de grâce; mais, dans les costumes, il était strictement fidèle à la vérité. Ses ouvrages sont rares. Houbraken[1] dit qu'il en a entendu parler souvent avec beaucoup d'éloges, mais qu'il n'a pas eu occasion d'en voir beaucoup, et Descamps[2] déclare, touchant Lastman : « La rareté de ses ouvrages ou le hasard m'en ont privé. Je puis dire seulement qu'il passe dans son pays pour avoir bien composé et bien peint[3]. »

[1] *Schouburgh*, etc., t. I, p. 97. — S.

[2] *Vies des peintres*, etc., t. I, p. 243. — S.

[3] Lastman a aussi gravé à l'eau-forte (voir Bartsch). Il y a de lui plusieurs pièces excellentes, précisément dans la manière de son *élève* Rembrandt, car Lastman ne mourut qu'en 1649 (?). Son monogramme est PL, le P formé intérieurement sur le jambage vertical de l'L. Les musées de la Hollande ne possèdent de lui aucun tableau bien authentique. Au musée de Rotterdam seulement, on lui attribue (n° 138) « une Composition historique de trois figures. » Je ne me souviens pas d'avoir jamais vu de peinture de Lastman dans les collections particulières.

— Depuis que cette note a été écrite, le musée de Rotterdam a brûlé, et il s'est fondé un nouveau musée en Hollande, le musée de Haarlem, qui a réuni huit grands chefs-d'œuvre de Frans Hals, provenant de l'Hôtel de ville, et beaucoup d'autres tableaux précieux pour l'histoire. On y trouve une *Naissance*, de Lastman, provenant de la *Oude mannen Huis* (Maison des Vieillards). Cette peinture, très-rembranesque, est signée *Lastm.*, avec une date que le Catalogue inscrit 1629, mais que je crois être 1649, l'année même de la mort de Lastman, suivant quelques biographes; le troisième chiffre est d'ailleurs assez effacé. Le style et la couleur semblent prouver que le maître de Rembrandt avait subi l'influence de son élève, devenu le plus grand maître

Wagenaar dit que Pieter Lastman avait fleuri au commencement du dix-septième siècle à Amsterdam et que vraisemblablement il était né dans cette ville (Wagenaar, 3e vol., p. 258). J'ai examiné les registres de baptême d'Amsterdam, de 1564 à 1587, les registres de mariage de 1587 à 1632 et les registres d'enterrement de 1632 à 1655, c'est-à-dire des années où pouvaient être notés sa naissance, son mariage ou sa mort, mais je n'y ai pas rencontré son nom. On ne trouve rien non plus dans les registres d'enterrement de Haarlem. J'ai seulement trouvé dans les archives d'Amsterdam un renseignement qui le concerne et je le publierai plus tard.

Dans sa brochure sur Rembrand, M. Vosmaer, étudiant les précurseurs qui ont contribué à former Rembrand, signale l'influence de Lastman. Pour se préparer à cette publication, M. Vosmaer avait fait un voyage en Allemagne et y avait étudié trois musées riches en peintures de la vieille école hollandaise, les musées de Brunswick, de Cassel et de Berlin. Les musées de Brunswick et de Cassel sont peu connus, bien que celui de Cassel possède vingt-neuf tableaux de Rembrand et celui de Brunswick une des peintures les plus extraordinaires dans tout l'œuvre du maître. M. Vosmaer a d'abord publié dans le *Spectator* le résultat de son voyage[1], et ensuite en une brochure intitulée *Rembrand et ses sectateurs, aux musées de Cassel, de Brunswick et de Berlin.*

de la Hollande. Les peintures de Lastman dans la première période sont tout autres, et elles accusent au contraire l'influence italienne, par exemple les deux tableaux du musée de Berlin, dont l'un est daté 1608, et quelques autres tableaux des musées de l'Allemagne. — W. B.

On pense aussi que Rembrand eut pour initiateur dans l'art de la peinture Jacob Pinas à Haarlem. Probablement ce fut plutôt l'homonyme, Jan Pinas, qui avait visité l'Italie avec Lastman, et dont les œuvres offraient les mêmes tons brunâtres, qu'on remarque dans la peinture de Rembrand. On note aussi, parmi les maîtres de Rembrand, Joris van Schooten [1], peintre distingué à Leiden.

8. Sa première œuvre d'art.

Les œuvres de Rembrand paraissent avoir attiré promptement l'attention par des qualités particulières ; il recevait de temps en temps la visite d'artistes ou d'amateurs de peinture. Houbraken rapporte que quelqu'un d'eux lui conseilla d'essayer de vendre un de ses tableaux, nouvellement achevé, à une personne de La Haye. Ce qui donna lieu à l'anecdote suivante, qu'il raconte en ces termes :

« Tandis que Rembrandt se perfectionnait journellement avec ardeur et avec amour, dans la maison paternelle, il

[1] A l'hôtel de ville de Leiden, on voit plusieurs grandes peintures de Joris van Schooten. C'est un maître assez fort, d'un style tout hollandais, quand plusieurs de ses contemporains, à la façon de Lastman et de Jan Pinas, allaient encore se dénationaliser en Italie. Mais, entre la peinture de van Schooten et celle de Rembrandt, on ne saurait, avec toute bonne volonté, découvrir d'analogie directe. Ce qui n'empêche pas que Rembrandt n'ait pu travailler un instant chez ce maître, alors célèbre à Leiden, et qui traitait les sujets civiques : assemblées d'arquebusiers, portraits de bourgmestres, etc. Jan Lijvens, aussi de Leiden, a été élève de ce van Schooten, et c'est peut-être chez lui qu'il avait d'abord connu Rembrandt, avant d'aller chez Lastman, à Amsterdam, où il retrouva Rembrandt. — W. B.

recevait la visite d'amateurs qui lui indiquèrent enfin un habitant de La Haye, afin qu'il lui montrât et lui offrît une petite peinture qu'il venait d'achever. Sur ce, Rembrandt se rendit à pied à La Haye avec son œuvre et la vendit cent florins. Merveilleusement satisfait, car il n'était pas habitué à avoir tant d'argent dans sa bourse, il désira retourner chez lui le plus tôt possible, pour faire partager à ses parents la joie qu'il en ressentait. Aller à pied était maintenant trop misérable ; par la barque, c'était trop commun : il alla donc prendre place dans la voiture qui se rendait à Leiden.

« On fit halte à la maison den Deil, et chacun descendit de la voiture pour se rafraîchir. Rembrandt, n'osant pas quitter son trésor, resta seul dans la voiture. Qu'arriva-t-il? À peine la mangeoire enlevée, tandis que le voiturier arrivait avec son monde, les chevaux s'emportèrent au galop et ne s'arrêtèrent qu'arrivés dans les murs de Leiden, devant leur auberge accoutumée..... Rembrandt sort de la voiture et gagne la maison paternelle avec ses florins, fort content d'avoir été conduit à Leiden pour rien, et plus vite qu'autrement. »

Immerzeel a pris cette anecdote pour sujet d'un charmant morceau de poésie intitulé : *Heureux voyage de Rembrandt*[1]. Ce conte est si connu, que je n'ai pas cru pouvoir le passer sous silence ; je n'en ai pourtant pas parlé dans le discours, parce qu'il n'a pas le moindre caractère d'authenticité. Houbraken, qui en a fait mention le premier, ne mérite pas la moindre confiance dans ses allégа-

[1] Immerzeel : *Gedichten* (Poésies), t. II, p. 173. — S.

tions concernant Rembrand. C'est une insinuation pour démontrer indirectement combien la tendance à l'avarice, dont plus loin il accuse ouvertement l'homme fait, se remarquait déjà dans le jeune homme.

9. Sa demeure à Amsterdam.

Suivant Houbraken, Rembrand, s'étant fixé à Amsterdam, loua d'abord un magasin sur le Bloemgracht (canal aux Fleurs), où les élèves, qui lui vinrent bientôt en foule, obtinrent chacun un petit atelier séparé, pour y exécuter leur travail sans être troublés. La chose est possible; mais, à cause de l'inexactitude qui caractérise cet écrivain, je n'ai pas osé accepter ce renseignement comme certain. Nous voyons, par la déclaration de son mariage du 10 juin 1634, que Rembrand demeurait alors déjà dans la Breestraat. Si la maison qu'il y habitait à cette époque est la même que celle de la Sint-Antonie Breestraat, la seconde de la Hoogstraat (rue Haute) du côté du Nieuwe Markt (nouveau marché), je ne puis l'affirmer. M. E. Maaskamp croyait l'avoir reconnue comme la demeure de Rembrand, à une pierre du pignon, sur laquelle se trouvait un jardinier ou laboureur avec une bêche dans la main, sous laquelle figure on lisait : *de Botienter*. Lorsque la façade de cette maison fut renouvelée en 1830, M. A. Brondgeest acheta cette pierre et en fit placer à ses frais une autre, de couleur bleue, dans le nouveau pignon, avec le nom de Rembrand, qu'on y voit encore. La justesse du renseignement de Maaskamp a pourtant déjà été révoquée en doute

par M. C. I. Nieuwenhuys[1] et elle a rencontré aussi peu de confiance chez d'autres écrivains, tels que les connaisseurs anglais John Burnet[2] et Sir David Wilkie; moi-même, je n'ai jamais trouvé de cela une preuve positive.

Je présume que Rembrand, arrivant à Amsterdam, n'est pas allé demeurer sur le Bloemgracht, mais qu'il a pris son domicile chez Pieter Lastman. Nous avons déjà dit précédemment que Lastman avait été un de ses maîtres. On dit communément que le père de Rembrand, après avoir fait prendre à son fils des leçons de van Swanenburg à Leiden, l'avait confié à Lastman pour le perfectionner dans son art. Après cela, le jeune Rembrand serait revenu à Leiden et y aurait séjourné jusqu'à ce qu'il vînt s'établir à Amsterdam vers 1630. Il me paraît plus vraisemblable que ce fut alors, pour la première fois, que Rembrand devint élève de Lastman, qu'il demeura dans la maison de son maître, où, suivant ma supposition, il serait resté jusqu'à son mariage en 1634. Selon la note de son acte de mariage, Rembrand demeurait alors dans la Breestraat à Amsterdam. Je conjecture qu'avant de venir dans cette ville il s'était arrêté quelque temps chez Jan Pinas, qui avait été en Italie avec Lastman et qui probablement le recommanda à ce maître. J'ai constaté que, au commencement de l'année 1631, Pieter Lastman avait acheté, pour la somme de 3,475 florins, une maison dans la Breestraat, contiguë à l'angle du Zuiderkerkhof (cimetière de l'église du sud), où la façade porte une *preekstoel* (chaire

[1] Nieuwenhuys : *A Review of the lives and works of the most eminent painters*, p. 39. — S.

[2] *Rembrandt and his works*, p. 5. — S.

à prêcher). Il emprunta cette somme, pour le payement de ladite maison, de trois personnes, Jacques Chevalier, Samuel Goin et Jacobus Goossius, docteur médecin (*Schepen Kennissen,* Déclarations des échevins, ou d'hypothèques, GG, n° 31, 14 mars 1631, p. 66). La maison avait été mise en vente publique, le 27 janvier de cette même année. On voit encore aujourd'hui, sur la façade de cette maison, une vieille chaire. Mon hypothèse est-elle vraie, que Rembrand aurait peint dans cette maison la *Leçon d'anatomie de Tulp*, tandis que son autre chef-d'œuvre, la *Ronde de nuit*, aurait été exécuté dans la seconde maison de la Breestraat, qu'il avait achetée et qu'il habitait. En tout cas, Rembrand et Lastman devinrent voisins plus tard, puisque tous deux demeuraient dans la Breestraat, séparés par l'écluse Saint-Antoine, et cela donne à croire que l'élève, par l'exécution de ses œuvres, pourrait bien, en effet, avoir souvent influencé son maître, qui, dit-on, vivait encore au milieu du dix-septième siècle.

Dans la seconde lettre de Rembrand à Constantijn Huigens, qui date probablement du 7 octobre 1638, il indique sa demeure comme étant dans la sucrerie sur le Binnen-Amstel. Ensuite, il devint possesseur, par achat, d'un bâtiment dans la Joden-Breestraat. Il devait habiter cette maison déjà en 1642, puisque, dans le registre mortuaire de l'église Vieille (Oude Kerk) déposé à la Chambre d'administration des orphelins (Weeskamer) à Amsterdam [1], il est annoté, au 19 juin 1642, qu'en ce jour a été enterrée

[1] De chaque église et cimetière de cette ville on trouve à la Chambre des orphelins un registre mortuaire séparé, où les noms des décédés qui ont laissé des héritiers mineurs sont inscrits, lesquels

Saskia Uilenburg, femme de Rembrand, ayant demeuré dans la *Breestraat, en face de l'écluse Saint-Antoine, la deuxième maison.* Cette maison porte encore sur la façade une pierre avec l'année 1606, indiquée par Orlers comme l'année de la naissance de Rembrand. C'est une des plus anciennes maisons de toute la Breestraat, et, ce qui est remarquable, c'est que, sauf les réparations et améliorations nécessaires, elle n'a subi, surtout à l'extérieur, que de faibles changements depuis le temps de Rembrand. Le principal changement consiste en ceci, que le bâtiment, qui contient à l'intérieur beaucoup d'espace, a été divisé en deux parties par un mur de séparation qui s'élève jusqu'au troisième étage, et, plus haut, par une cloison de planches, en même temps que, pour ménager aux deux parties une entrée particulière, on a pratiqué une seconde porte à côté de la première. Un de nos concitoyens distingués, M. C. Springer [1], a fait deux charmantes représentations de ce bâtiment : l'une peinte, qu'on a pu admirer à l'exposition de tableaux à Amsterdam (1852); la seconde dessinée, qui est en ma possession. Rem-

noms devaient être déclarés chaque semaine par les fossoyeurs à la Chambre des orphelins. — S.

[1] M. Springer est le plus habile peintre de l'école hollandaise actuelle, pour la représentation de l'architecture : intérieurs de villes, vues de monuments, etc. Il suit un peu la tradition de van der Heijden, du moins comme sujets; car il n'a pas la finesse du peintre délicat dont les compositions sont illustrées par les figures d'Adriaan van de Velde ; mais il a de la force, une véritable science de la perspective et une couleur assez harmonieuse. Il serait désirable que son tableau de 1852 — ou le dessin que possède M. Scheltema — fût gravé. — W. B.

brand a probablement habité cette maison jusqu'au milieu de 1656, lorsque, dans le mois de juillet, on fit l'inventaire de ses biens pour les vendre. Dans les dernieres années de sa vie, il demeurait du côté nord du Rozengracht (canal aux Roses), passé la troisième rue de traverse ou Accolijënstraat, vis-à-vis de l'ancien Doolhof (labyrinthe) de Philippus Lingelbach, suivant la note du livre des comptes d'enterrement de l'église de l'Ouest (Wester Kerk).

Sur ma proposition, la société *Arti et Amicitiæ* a décidé de placer une pierre commémorative à la façade de cette maison de la Joden-Breestraat, la seconde à droite après l'écluse Saint-Antoine, et dans laquelle Rembrand a peint une grande partie de ses œuvres. Cette pierre octangulaire, portant l'inscription *Rembrands wooning* (demeure de Rembrand), 1642-1656, fut placée le 18 novembre 1857. Une couronne de laurier ceint l'inscription, autour de la quelle sont sculptés les attributs de la peinture et de la gravure, une palette avec des pinceaux et des pointes d'eau-fortiste.

10. Son mariage [1].

J'ai d'abord publié la note du mariage de Rembrand d'après un *extrait* du *Puiboek* (livre des mariages) d'Amsterdam. Je m'étonnais cependant de ne point trouver ce document dans le *Puiboek* original de la ville, et je soup-

[1] Dans la *Revue germanique*, publiée à Paris par MM. Neffizer et Dollfus (numéro de janvier 1860 (?)), j'ai rassemblé en une sorte de biographie tout ce qu'on savait alors concernant Saskia. Voir cet article, intitulé *la Première Femme de Rembrandt*. — W. B.

çonnais qu'outre les registres ordinaires, il devait y avoir un registre extraordinaire, où fût noté le mariage de Rembrand. Cette conjecture s'est vérifiée, puisqu'on a retrouvé ce registre extraordinaire, qui était perdu et qui contient la note suivante :

« Le 10 juin 1634, ont comparu, devant les commissaires Outgert Pietersz. Spiegel et Luycas Jacobsz. Rotgans, — Rembrant Harmansz. van Rijn, de Leyden, âgé de vingt-six ans, demeurant dans la Breestraat, dont la mère doit consentir à ce mariage, et Saskia Vuylenburgh de Lewerden, demeurant au Bil à Sint-Annenkerck, pour laquelle personne a comparu Jan Cornelis, *prédicant*, en qualité de cousin de ladite Saskia, s'engageant à fournir avant la troisième publication le consentement légal de ladite Saskia.

« (*Signé*) REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN. »

En marge, est écrit :

« Le consentement de la mère a été apporté, par acte notarié. »

Pour ce qui concerne l'accomplissement du mariage, on lit dans le registre des mariages du bailliage le Bildt, en Frise :

« 22 juin 1634, ont contracté mariage Rembrant Hermens van Rhijn, demeurant à Amsterdam, et Saskia van Ulenborgh, domiciliée maintenant à Franeker. »

Saskia était fille de Rombertus Uilenburg, docteur en l'un et l'autre droit (*in utroque jure*), qui fut pensionnaire de Leeuwarden, et a appartenu, de 1584 à 1597, en qualité

de bourgmestre ou d'échevin, au *magistrat*[1] de cette ville. En 1597, Uilenburg devint conseiller à la Cour de Frise, et il continua de remplir ces fonctions jusqu'à sa mort, 1624. Suivant un fragment généalogique qu'on trouve dans le Livre généalogique de l'ancienne et de la nouvelle noblesse frisonne, de M. de Haan Hettema et A. van Halmael Jr., tome II, p. 191, il eut de sa femme Sjukje Oesinga les enfants suivants :

1. Jeltje Uilenburg, mariée avec Doede van Ockema, et morte à IJlst, le 29 octobre 1637.

2. Rombertus Uilenburg, mort à Leeuwarden en 1631.

3. Antje Uilenburg, mariée avec Johannes Samuels Maccovius, professeur en théologie, à Franeker, et morte en cette ville, le 9 novembre 1633.

4. Titia Uilenburg, mariée avec le commissaire François Copal, et morte à Flessingue, le 16 juin 1641.

5. Idsert Uilenburg, lieutenant.

6. Saskia Uilenburg, mariée avec Rembrand van Rijn, et morte à Amsterdam, le 4 juin 1642.

7. Hiskia Uilenburg, mariée avec Gerardus van Loo, secrétaire du Bildt, et morte à Sint-Anna parochie, le 26 décembre 1641.

Il faut encore ajouter en huitième Ulricus Uilenburg, avocat près la Cour de Frise, lequel, suivant une indication du testament de Saskia, fut aussi un de ses frères. On doit remarquer, en outre, que Saskia ne peut être décédée le 4 juin, comme il est indiqué dans le Livre généalogique,

[1] Par un terme collectif, les Hollandais appellent l'ensemble des fonctionnaires municipaux : *le magistrat*. Ainsi le bourgmestre et les échevins sont *le magistrat* de chaque ville. — W. B.

puisque, le jour suivant, 5 du mois, elle a dicté ses dernières volontés. C'est seulement dix jours après, le 15 juin, qu'elle mourut.

— En 1862, le savant archiviste de la ville de Leeuwarden, M. Eekhoff, a publié sur la femme de Rembrand un ouvrage renfermant quelques particularités concernant le mariage de Rembrand van Rijn avec Saskia Uilenburg. Quoique enveloppé dans une forme un peu romantique, ce livre a cependant une certaine importance historique. Il signale (p. 35) une fille de Rombertus Uilenburg, nommée Hendrikje, mariée avec le peintre Wijbrand de Geest, et dont je ne connaissais pas l'existence. D'après M. Eekhoff, ce fut par leur intervention que se décida le mariage de Rembrand.

Le mariage de Rembrand avec Saskia fut certainement conclu à Sint-Anna parochie en Frise, puisque la sœur de sa femme, Hiskia Uilenburg, mariée avec Gerrit van Loo, secrétaire du bailliage le Bildt, y avait son domicile; et c'est dans sa maison que Saskia, quoique demeurant à Franeker, a positivement établi son séjour pour ce moment-là[1]. Il paraît plus difficile de répondre à la question, comment Rembrand, qui ne quittait que rarement Am-

[1] La résidence de Saskia, au moment de son mariage, chez sa sœur Hiskia, à Sint-Anna parochie, et non à Franeker, où elle avait son domicile, s'explique très-simplement. La sœur Antje, de Franeker, venait de mourir, à la fin de 1633, comme on l'a vu ci-dessus, et l'orpheline Saskia dut aller se mettre sous le patronage d'une autre de ses sœurs. C'est du moins ainsi que, dans l'article de la *Revue germanique*, j'ai expliqué pourquoi Saskia ne s'était pas mariée au lieu même de son domicile, à Franeker, d'ailleurs peu éloigné de Sint-Anna parochie. — W. B.

sterdam, a pu prendre une épouse frisonne. Dans l'esquisse historique : *Rembrandt van Rijn,* de M. J. van Lennep, Saskia est présentée comme une nièce de Wouter, hôtelier du *Oude-Zijds Heeren-logement*, à Amsterdam, où Rembrand aurait lié connaissance avec elle. Je pense que cette supposition ne doit naissance qu'à une licence poétique, et ne s'appuie sur aucun fondement historique. Le nom du prédicant Jan Cornelis, mentionné dans la note du mariage, nous donne, ce me semble, le mot de l'énigme. En 1634, les parents de Saskia étaient morts depuis longtemps, puisque Rombertus Uilenburg avait payé le tribut à la nature le 3 juin 1624, et Sjukje Oesinga le 17 juin 1619. En leur place s'est présenté au mariage de leur fille : Jan Cornelisz. (Silvius), prédicant, à Amsterdam, qui avait épousé Aaltje Uilenburg, fille de Pieter, le frère du conseiller Rombertus Uilenburg [1]. Le prédicant d'Amsterdam était donc cousin de Saskia. Rembrand a probablement connu sa future épouse dans la maison de Cornelis [2], ou du moins par son intervention [3].

[1] Rombertus, fils de Rommert Uilenburg, avait une sœur nommée Saskia, et deux frères, Pieter et N. Uilenburg. Pieter eut une fille, Aaltje, et N. Uilenburg un fils et une fille : Hendrik et Antje. — *Livre de la Noblesse frisonne*, t. II, p. 191. — S.

[2] Jan Cornelisz. Silvius devint ministre (*proponent*) en 1593, et, en cette qualité, il exerça à Tjummarum et à Firdgum ; puis, en 1597, à Balk et à Harick ; en 1598, à Minnertsga ; en 1602, à Slooten en Frise; en 1604, à Sloten et à Sloterdijk ; en 1622, dans les églises d'Amsterdam, où d'abord il avait rempli son office dans l'hôpital. Il mourut à Amsterdam, le 19 novembre 1638, âgé de soixante-quatorze ans. Sa tête nous est connue par l'eau-forte de Rembrand. — S.

[3] Rembrandt, avant son mariage, était lié avec Jan Cornelisz. Sil-

Je ne connais aucune particularité sur le second mariage de Rembrand, si ce n'est qu'il en est résulté deux enfants. Je présume qu'il fut conclu en 1656, lorsque Rembrand fit transporter sa maison de la Joden-Breestraat au nom et à l'usage de son fils Titus, et qu'il dut, peu de temps après, faire vendre ses biens meubles pour pouvoir léguer l'héritage maternel à son fils, ce à quoi, en contractant un nouveau mariage, il était forcé par le testament de Saskia. Cette obligation devint un des motifs pour lesquels il tomba dans une si grande pénurie d'argent. Je supposais tout d'abord que la seconde femme de Rembrand était native de Ransdorp en Waterland[1], ce qui aurait été cause qu'on a désigné ce village comme le lieu de naissance de Saskia Uilenburg ; mais je n'ai trouvé, dans le registre des mariages de la juridiction de Ransdorp,

vius, et, l'année précédente, en 1633, il avait fait de lui le portrait à l'eau-forte, catalogué par Bartsch (n° 266) sous le nom de *Janus Silvius*. Plus tard, en 1645, il fit du même personnage un autre portrait à l'eau-forte (B. 280), quoique Jan ou *Janus* fût mort en 1638, comme l'indique l'inscription sur la planche. Voir l'article de la *Revue germanique* déjà cité, et le texte de M. Charles Blanc dans le grand ouvrage où l'œuvre gravé de Rembrandt est reproduit par la photographie. — W. B.

[1] C'est à Houbraken qu'on doit l'invention de cette paysanne de Ransdorp, qui existe depuis un siècle et demi comme compagne de Rembrandt. Ce qu'il y a de singulier dans ce conte, et dans tous les autres, bien plus mauvais, que Houbraken a écrits sur Rembrandt, c'est que Houbraken était élève de Samuel van Hoogstraten, élève lui-même de Rembrandt. Samuel van Hoogstraten, né à Dordrecht en 1627, entra tout jeune, « après la mort de son père Dirk en 1640, » dans l'atelier de Rembrandt. C'est Houbraken qui note cela. Van Hoogstraten avait donc peut-être connu Saskia, morte en 1642, ou,

qui commence en 1608, aucune indication de cette union, de sorte que ma supposition n'est pas fondée.

— Depuis que j'ai écrit ce qui précède, en 1853, j'ai découvert quelques points lumineux dans cette mystérieuse affaire. Le 25 juin 1654, le consistoire de l'Eglise réformée à Amsterdam enjoint au peintre Rembrand et à Hendrikje Jaghers de se présenter et de s'expliquer sur ce que, sans être unis en légitime mariage, ils vivent ensemble.

Après trois convocations inutiles, Hendrikje Jaghers, qui demeurait avec Rembrand, dans la maison de la Breestraat, fut définitivement exclue du consistoire. Elle n'essaya aucun désaveu et elle resta ainsi sous le coup de la censure cléricale. Il ne me paraît pas invraisemblable que Rembrand, en 1656, se soit marié avec cette femme à Amsterdam, où l'on n'a pas trouvé note de cette seconde

du moins, il avait connu Rembrandt à la plus belle époque de sa prospérité, entre 1640 et 1650, certainement. Saskia ne devait pas être assez oubliée pour que les élèves en parlassent comme d'une paysanne du Waterland.

Autre singularité : après avoir cité cette « petite paysanne (*boerinnetje*) de Raarep ou Ransdorp, » Houbraken en donne un portrait qui s'applique très-bien à Saskia : « Elle était petite de personne, dit-il, mais bien faite de visage, et *potelée de corps...* » Il note même ensuite l'eau-forte de 1636, où Saskia est en buste à côté de Rembrandt. C'est donc bien de Saskia que Houbraken a entendu parler, mais en dénaturant son origine et sa condition, et il ne l'a point confondue avec la seconde femme, dont il n'avait aucune connaissance. La supposition faite par M. Charles Blanc, que la paysanne de Ransdorp pourrait être la seconde femme de Rembrandt, ne saurait donc s'appuyer sur Houbraken. Laissons là cette *boerinnetje*, cette *borinette* (on dit bien *borinage*, *borin* et *borine*), qnoique ce diminutif soit joli, et cherchons ailleurs et autrement cette seconde femme, encore toute mystérieuse. — W. B.

alliance dans les registres de mariage. Il n'est cependant pas impossible qu'il ait vécu longtemps avec cette femme et qu'il en ait eu des enfants, sans qu'un mariage légal s'en soit suivi.

11. Sentence de la Cour de Frise, dans la cause de Rembrant van Rijn contre Maijke van Loo et le docteur Albertus van Loo [1].

Vu par la Cour de Frise les procédures pendantes devant icelle entre Dr. Ulricus Ulenburch, porteur de procuration de Rembrant van Rijn, peintre, demeurant à Amsterdam, tant en son nom qu'en qualité de tuteur de Saskia van Ulenburch, son épouse, donnant en garantie sa personne et ses biens *pro litis expensis* (pour frais de justice), élisant domicile en la maison de l'avocat Ulenburch, son beau-frère, demandeur, d'une part, — contre le docteur Albertus van Loo, ayant occupé pour Maijke van Loo, veuve du docteur Adigerus Adius, et contre le même Albertus van Loo, avocat près cette Cour, défendeurs, d'autre part. Disant le demandeur, sous présentations et protestations ordinaires de droit, que, bien que (*absit trasonica jactantia*) lui, demandeur, et sa femme susdite soient richement et *ex superabundanti* pourvus de biens, ce dont ils ne peuvent jamais assez remercier le Tout-Puissant; ceci nonobstant, les défendeurs se sont permis, le 5 juillet dernier, d'arti-

[1] Quoique ces pièces de procédure soient peu *littéraires*, — en tout pays, à ce qu'il paraît, le style judiciaire est assez embrouillé, — nous les donnons cependant *in extenso*. Car il n'y a pas de papier imprimé où les esprits chercheurs ne puissent découvrir quelques indices utiles à l'histoire de l'art. — W. B.

culer et laisser articuler, respectivement, dans une demande de dommages-intérêts au lieu de réductions, que la susdite épouse du demandeur avait gaspillé l'héritage paternel en parures et ostentation, injure entièrement contraire à la vérité (Dieu merci); aussi le demandeur ne peut la laisser passer sans recourir aux moyens légaux, et il a, en sa qualité susdite, après exploit de citation accordé par ladite Cour, libellé sa demande *prout in scriptis*. En concluant, le demandeur prétendait, en sa qualité susdite, *ex dictis dicendis et nobili curiæ officio supplendis*, que (pour autant que besoin) il fût déclaré, par sentence de cette Cour, que le demandeur, en sa qualité susdite, a été injurié par les défendeurs conjointement, ou par un d'eux en particulier; — qu'en conséquence de ce ou autrement, les défendeurs, conjointement, ou celui qu'il conviendra à la Cour de spécifier, soient condamnés à amender la susdite injure dûment et pécuniairement, faisant révocation *in formâ*, pécuniairement à charge de payer à lui demandeur, *proprio nomine*, soixante-quatre florins d'or, et, *nomine uxoris*, pareils soixante-quatre florins d'or; — ou prétendant le demandeur, telle plus ou moindre somme ou autre fin que la Cour trouverait appartenir et être la plus avantageuse et la plus formelle pour le demandeur en sa qualité susdite, faisant spécialement demande des frais de cette procédure, *salvo jure*, etc., *Implorato curiæ officio nobili*.

Contre quoi les demandeurs disaient en réponse, sous toutes présentations et protestations ordinaires de droit, d'abord Maijke van Loo n'avoir aucunement connaissance des défenses présentées par son frère de sa part, bien

moins de l'avoir chargé de ce (au cas qu'il eût été, en icelle, dit quelque chose par lui qui pût être pris à injure, ce qu'elle n'accorde aucunement), et que, en conséquence, c'est à tort que le demandeur lui intente la prétendue action.

Passant, moyennant ce, le contenu des 1er, 2e et 3e articles du libellé, comme ne se mêlant pas des affaires du demandeur, le docteur Albertus van Loo, co-défenseur, ajoutait, au sujet des 1er et 2e articles du libellé, qu'il a transmis, sous la lettre A, copie de la demande de diminutions, d'où le demandeur ou son avocat Ulenburch tire les prétendues injures, mais d'où il appert que, dans le procemium de ladite déclaration, personne n'est nommé, si ce n'est Jeltie Ulenburg seulement, de sorte que, *si quid scriptum sit* ressemblant à une injure, ce que, toutefois, le défendeur nie expressément, cela concernerait uniquement la susnommée Ieltie Ulenburch, comme étant les diminutions mises au bas de la demande en dommages, tirées de l'exploit de Ieltje seulement, à voir *ex contextu,* à l'endroit commençant par N. B., de sorte que le demandeur ni son épouse ne sont point nommés dans la déclaration des défendeurs, et que, ceux-ci ne les ayant pas eus en vue, ils ne peuvent se les attribuer. D'autre part, le défendeur déclare aussi n'avoir pas prononcé ces paroles *animo injuriandi*, *sed solummodo ad defensionem causæ sororis viduæ et pupillorum*, auxquels l'avocat Ulenburch, *sub non vero prætextu*, cherchait à nuire en réclamant une somme de 400 livres, avec si peu de fondement, que l'honorable taxateur, s'en apercevant, ne lui en attribua pas un demi-denier, cherchant, le susdit avocat Ulenburch, si

la présente cause lui réussit, à accabler encore les défendeurs de six autres instances, comme il en a déjà fait les citations, contre les défendeurs. Cependant le défendeur offre d'affirmer par serment que dans cette déclaration il n'a nommé, ni eu en vue, encore moins cherché à injurier le demandeur, et que, si la prénommée Jeltie Ulenburch se sentait injuriée par les susdites paroles, il n'en est rien. Cela a déjà été réfuté par elle et au nom de la partie gagnante par l'avocat Ulenburch en marge de la susdite déclaration, où il rétorque lesdites paroles sur le défendeur, lequel (quoique n'étant pas d'humeur à prendre à injure ces propos) néanmoins, comme en compensation de ce qui est dit ci-dessus, proteste là contre, avec demande de compensation ou autrement; et, au cas où la Cour entendrait (ce qu'il ne suppose point) que le défendeur eût péché dans ses écritures et que la compensation ne pût avoir lieu, le défendeur offre à un des demandeurs, n'étant qu'un peintre ou une femme de peintre, et par conséquent personnes privées, de payer huit florins d'or, en suite d'ordonnance, au moyen de laquelle offre, s'il le faut, et autrement non, le défendeur soutient avoir satisfait. — *Concludendo*, les défendeurs demandent ensemble, et chacun en particulier, que la réclamation de l'impétrant soit rejetée et qu'il soit déclaré non recevable en sa conclusion, et que les défendeurs en soient absous, *cum expensis*, *Implorato curiæ officio*. Par quelles raisons et autres, plus amplement déduites dans les écritures suivantes, *hinc inde*, les parties avaient demandé justice et éxécution.

La Cour susdite, après mûre considération, au nom de

la juridiction du pays de Frise, après avoir entendu le serment du défendeur, Dr. van Loo, déclare le demandeur non recevable en sa demande et conclusion, et, pour causes, compense les frais du procès.

Ainsi fait et prononcé à Leuwarden, à la Chancellerie, le 16 juillet 1638[1].

12. Mort de Saskia Uilenburg.

« Le 19 juin 1642 fut enterrée Sasjen van Voylenborch, femme de Rembrant van Rijn. Vient de la Breestraat[2]. »

13. Enfants de Rembrand et de Saskia.

Dans le registre des baptêmes de l'Eglise réformée à Amsterdam, je trouve que Rembrand van Rijn et Saskia Ulenburch ont eu quatre enfants, dont les baptêmes sont consignés ainsi qu'il suit :

« Le 15 décembre 1635, a été baptisé Rumbartus, fils de Rembrant van Rijn et de Sasschia Uylenburch. D. Johannes Silvius et sa femme témoins, remplaçant le commissaire Françoys Copal de Vlissingen (Flessingue).

« Le 22 juillet 1638, a été baptisée Cornelya, fille de Rembrant van Rijn et de Sasja van Ulenburch. Dominicus Johannes Silvius présent au baptême.

« Le 29 juillet 1640, Rembrand van Rijn et Saskia

[1] Livre des sentences civiles de la Cour de Frise, année 1638.

[2] Livre d'enterrements de l'église Vieille (*Oude Kerk*).

van Uylenborg, le commissaire Françoys Copal et Titia van Uylenborg ont présenté au saint baptême Cornelya.

« Le 22 septembre 1641, a été baptisé Tytus, fils de Rembrant van Rijn et de Saskia van Ulenburch. Témoins, le secrétaire Gerardus van Loo, le commissaire Françoys Kopal et Aeltgen Pieters, veuve de *Domine* Joannes Silvius. »

Les trois premiers enfants furent baptisés dans la Oude Kerk (église Vieille), le quatrième et dernier dans la Zuider Kerk (église du Sud). Je n'ai rien de plus à dire pour éclaircir maintenant ces actes de baptême.

Le premier enfant de Rembrand prit son prénom de Rombertus Uilenburg, père de Saskia. Jan Cornelisz. Silvius, predikant à Amsterdam, et sa femme, Aaltje Uilenburg, fille de Pieter, le frère du père de Saskia, étaient témoins du baptême, au lieu et place de François Copal, commissaire à Vlissingen. Celui-ci, marié à Titia Uilenburg, une des sœurs de Saskia, fut probablement empêché de faire le voyage de Zélande à Amsterdam, par la rude saison, au milieu du mois de décembre.

Le second enfant prit son prénom de Cornelia, d'après le prénom de la mère de Rembrand, Neeltje Willemsdochter van Zuidbroek. Titia Uilenburg déjà citée était témoin, et le predikant Silvius, quoiqu'il ne fût pas attaché au service de l'église, mais qu'il ne fût qu'un simple assistant, représenta la famille dans la célébration du baptême. Peu après sa naissance, cet enfant mourut, puisqu'il fut enterré le 16 août 1638 dans la Zuider Kerk.

C'est pourquoi les parents ayant eu, deux ans après, une autre fille, lui donnèrent encore le nom de Cornelia.

Au baptême assistèrent encore, comme témoins, le commissaire François Copal et sa femme Titia van Uilenburg.

Le quatrième enfant fut prénommé Titus, en souvenir de Titia, qui, peu auparavant, le 5 juin 1641, venait de mourir à Vlissingen. Outre François Copal, étaient encore témoins au baptême Gerardus van Loo, secrétaire du Bildt à Sint-Anna parochie, mari de Hiskia Uilenburg, une des sœurs de Saskia, et Aaltje Pieters, veuve du predikant Jan Silvius, lequel était mort le 19 novembre 1638.

Les trois premiers enfants de Rembrand moururent jeunes ; le dernier, Titus, à qui Saskia, lorsqu'elle mourut le 19 juin 1642, laissa son héritage, atteignit l'âge de vingt-sept ans. Il se maria, le 10 février 1668, avec sa cousine du côté maternel, Magdalena van Loo, fille du docteur Albertus van Loo et de Cornelia Uilenburg, qui avait pour père Rombertus, le frère aîné de Saskia.

Titus van Rijn demeura à Amsterdam, marché aux Pommes (Appel markt), sur le Singel, dans une maison nommée *la Balance d'or* (*de Gouden Schaal*). Il mourut un peu plus de six mois après son mariage, et il fut enterré dans la Wester Kerk, le vendredi 4 septembre 1668.

Après la mort de Titus, sa veuve eut une fille, baptisée à la *Nieuwe-Zijds kapel* (chapelle du nouveau côté), le 22 mars 1669, sous le nom de Titia, d'après son arrière-tante, la Titia de Vlissingen. Au baptême, outre le grand-père Rembrand van Rijn, assistaient François van Bijler et Anna Huibrechts. Cette même année, la jeune enfant devait encore perdre son grand-père et sa mère ; car Rembrand fut enterré à la Wester Kerk, le mardi 8 octobre 1669, et, treize jours après, sa belle-fille, Magdalena van Loo, le

suivait dans la tombe. Titia van Rijn eut pour tuteur le second témoin de son baptême, François van Bijler, dont elle épousa le fils, portant le même prénom que le père, à l'église de Slooten, le jeudi 16 juin 1686. Ce François van Bijler *le jeune* était joaillier et demeurait à Amsterdam sur le *Kloveniersburgwal*.

Titia van Rijn mourut à Amsterdam le 22 novembre 1725, et son mari, François van Bijler, lui survécut. Il ne paraît pas qu'ils aient laissé des enfants.

Les quatre enfants de Saskia Uilenburg moururent donc, comme je l'ai déjà dit, avant Rembrand; c'est pourquoi les deux enfants qu'il laissa en mourant provenaient donc d'une autre femme. Leurs noms me sont inconnus, lde sorte que je ne saurais décider s'ils se trouvent parmi es personnes qui furent enterrées dans la Wester Kerk sous le nom de famille van Rijn, savoir :

Bartholomeus van Rijn, enterré le 3 novembre 1688;
Pieter — — le 27 juin 1695;
Cornelis — — le 2 août 1698;
Gerrit — — le 29 janvier 1728.

14. Testament de Saskia Uilenburg.

Au nom de Notre-Seigneur, Amen. En l'année de la naissance dudit Notre-Seigneur seize cent quarante-deux, le cinq juin, vers neuf heures du matin, comparut la demoiselle Saskia van Uylenburch, épouse de l'honorable Rembrant van Rhijn, demeurant en cette ville, à moi notaire (M. Pieter Barcman) bien connue, laquelle, quoique malade et alitée, possédant néanmoins toute sa mémoire et

tout son entendement, comme il a paru par son extérieur, après avoir recommandé son âme à Dieu tout-puissant et son corps à la sépulture chrétienne, — a institué pour ses héritiers, comme elle fait par les présentes, Titus van Rhijn, son fils, ainsi que tous autres enfants légitimes qu'elle pourrait encore procréer, et, en cas de prédécès de l'un ou l'autre d'iceux, leurs descendants respectifs et légitimes par représentation, — à cette condition néanmoins, que le susdit Rembrant van Rhijn, son mari, jusqu'à ce qu'il se remarie, ou, ne se remariant pas, jusqu'à son décès, restera en pleine possession et aura l'usufruit de tous les biens à délaisser par elle testatrice, à la charge d'élever honorablement l'enfant ou les enfants susdits, suivant leur condition et fortune, en nourriture, vêtements, instruction et autres nécessités, jusqu'à leur majorité ou jusqu'à leur mariage respectifs, époque à laquelle l'époux susdit de la testatrice les dotera ou les établira comme il jugera convenable en sa discrétion. — Voulant, en outre, elle, testatrice, que tous les biens dont jouiront lesdits enfants en vertu des présentes passent en héritage et succèdent d'un enfant mourant sans progéniture légitime à l'autre enfant, jusqu'au dernier, et, en cas que le dernier mourût également, ou qu'elle, testatrice, ne laissât qu'un seul enfant, et que celui-ci vînt également à mourir sans descendant légitime, audit Rembrant van Rhijn, son mari; en quel cas, ledit Rembrant van Rhijn héritera des biens dudit ou des susdits enfants, les pourra aliéner, dépenser, ou autrement en faire à sa propre volonté et bon plaisir; — mais qu'au décès dudit Rembrant van Rhijn, ou au cas qu'il se remariât, une moitié de tous

les biens dont il sera alors trouvé possesseur (y compris ce qui resterait à cette époque des biens à hériter par lui de l'enfant ou des enfants susdits) écherra et passera à son côté, lignage et sang, — et l'autre moitié à demoiselle Hiskia van Uylenburch, moyennant que ladite Hiskia van Uylenburch, sœur de la testatrice, en paye à l'honorable Ulricus van Uylenburch, avocat près la Cour de Frise, frère de la testatrice, et à l'honorable Idsert van Uylenburch, lieutenant-capitaine de la compagnie du colonel Alves, également son frère, à chacun la somme de mille florins, et aux enfants de Ielletge van Uylenburch, sa sœur, ensemble pareille somme de mille florins; — sans que néanmoins ledit Rembrant van Rhijn, époux de la testatrice, soit obligé de fournir à qui que ce soit quelque état ou inventaire des susdits biens, ou sans qu'il soit tenu à quelque falcidie, ou de donner à cet égard une caution, de tout quoi la testatrice exempte expressément par les présentes le susdit son époux, confiant que sondit mari s'acquittera à cet égard en conscience. — Finalement la testatrice ordonne qu'aucun des biens à délaisser par elle ne soit temporairement déclaré en quelque Chambre d'orphelins, mais que tous soient, à l'égard de l'héritier ou des héritiers mineurs de la testatrice, régis et administrés par le susdit Rembrant van Rhijn, son époux, — à quelle fin, elle, testatrice, constitue sondit époux tuteur desdits mineurs, et administrateur de leurs biens, et exclut expressément toute Chambre d'orphelins et leurs ordonnances, et spécialement celle de cette ville (sauf respect).

Tout ce qui est écrit ci-dessus, elle, testatrice, déclare que c'est son testament et sa dernière volonté; elle exige

que ce testament soit ponctuellement et inviolablement observé, soit comme tel ou comme codicille, soit comme donation pour cause de décès ou autrement, en un mot, le mieux possible.

Ainsi passé à Amsterdam, en la demeure d'elle, testatrice, située dans la Breestraet près de l'écluse Saint-Antoine, en présence de Rochus Scharm et de Joannes Reyniers, témoins dignes de foi, spécialement demandés et assistant à ce[1].

SASKIA VAN ULENBORCH.

J. REYNIERS. J'atteste ceci, moi,

R. SCHARM. PIETER BARCMAN.

Transcription de ce testament a été faite en la Chambre des orphelins de cette ville, avec l'ajouté : « Que Rembrand van Rijn, veuf, peut demeurer dans la succession entière, sans faire état, ce à quoi Hendrik Uylenburch a consenti. Le 17 de décembre 1642, præsentibus Fred. de Vry et Symon de Rijck, curateurs des orphelins. »

Ledit Hendrik Uilenburg était fils de N. Uilenburg, frère du père de Saskia.

15. Rembrand a-t-il demeuré aussi à l'étranger ?

Quelques écrivains ont avancé que Rembrand avait fait un voyage en Italie et qu'en 1635 il avait été à Venise ; ils donnent pour preuve que, sur trois de ses gravures, on

[1] Copie de l'original reposant en la Chambre des minutes de notaire à Amsterdam.

trouve le mot *Venetiis*[1]. Rien, du reste, ne confirme cette hypothèse d'un séjour en Italie, et je pense pouvoir la considérer en toute sécurité comme une fable. Il est peu probable que Rembrand, dans le temps où il exécuta tant d'ouvrages, se soit trouvé en voyage. En outre, il venait de se marier peu de temps auparavant, et il est difficile de concevoir qu'il ait abandonné si promptement la femme qu'il venait d'épouser, pour entreprendre un voyage artistique à l'étranger. J'ai examiné les gravures indiquées, et dans les lettres dont on a fait *Venetiis* je n'ai pu lire que le mot *Renetus*[2], par lequel le peintre a peut-être voulu exprimer son propre nom latinisé. Sur ses autres gravures, on rencontre aussi parfois des mots griffonnés par un caprice ou une saillie d'esprit.

D'autres ont écrit que Rembrand, après la déclaration de son insolvabilité, s'était rendu en Angleterre, à Hull ou

[1] Ces eaux-fortes sont cataloguées dans Bartsch sous les nos 286, 287, 288. — Sur cette supposition invraisemblable, que Rembrand ait fait un voyage en Italie, voir A. van Lee, dans son *Esquisse sur Rembrandt*, publiée par le *Leeskabinet* (Cabinet de lecture) de 1852, p. 262-266. — S.

[2] Il est extrêmement singulier qu'on n'ait jamais pu lire *Venetiis* dans les lettres qui suivent le nom de Rembrandt sur les trois eaux-fortes de 1635; mais il n'est pas moins inexplicable qu'aujourd'hui M. Scheltema s'accorde avec M. Charles Blanc, avec M. Alvin, directeur de la Bibliothèque de Bruxelles, et encore avec d'autres iconographes sans doute, pour lire *Renetus!* La première lettre, où l'on voyait un V, où maintenant on voit un R, est un *f* retourné. Rien n'est plus sûr, — à notre avis. On peut comparer cette lettre aux autres *f* de quantité d'eaux-fortes de Rembrandt, pour *fecit*. Nous renvoyons pour cette énigme à l'article, déjà cité, de la *Revue germanique*. — W. B.

à Yarmouth, se fondant sur ce qu'il aurait exécuté là une couple de tableaux[1]. Cela est aussi faux que cette autre hypothèse, que le tableau de Rembrand qui se trouve à Stockholm, et qui représente un épisode de l'histoire de Suède, a été exécuté par lui en cette ville, comme le dit Wilson[2], qui ajoute, en outre, que notre artiste a passé les dernières années de sa vie en Suède, et qu'il y est mort vers 1670. La vérité est que Rembrand n'a jamais quitté sa patrie et qu'il a toujours demeuré à Amsterdam. Son plus long voyage fut probablement celui qu'il fit à Sint-Anna parochie pour y contracter mariage avec Saskia.

16. A-t-il été bourgeois (burger ou poorter) d'Amsterdam ?

Je ne doute pas que Rembrand n'ait été bourgeois d'Amsterdam ; mais je n'en ai aucune preuve, puisque nous n'avons plus le Livre de la bourgeoisie dans lequel il doit avoir été inscrit. Le plus ancien Livre de bourgeoisie existant à Amsterdam est noté B et va du 1er février 1584 jusqu'au 12 janvier 1605. Les deux parties suivantes C et D, ainsi que A, ne se trouvent plus aux archives d'Amsterdam. C'est, il me semble, dans la partie D, finissant au 6 mars 1636, que le nom de Rembrand se sera trouvé, puisqu'il aura probablement acheté le droit de bourgeoisie peu de temps après son arrivée en cette ville.

Comme personne ne pouvait être reçu dans aucune

[1] Burnet : *Rembrandt and his works*, p. 6. — S.

[2] *A descriptive Catalogue of the prints of Rembrandt*, by an amateur, p. 13. — S.

gilde s'il n'avait d'abord prêté le serment de bourgeoisie, il n'est pas sûr non plus que Rembrand ait appartenu à la gilde des peintres ou gilde de Saint-Luc, et qu'il ait pu assister à la fête célébrée par cette gilde, le 21 octobre 1654, dans le Sint-Joris doelen (tir Saint-George), à Amsterdam. Le poëte Vondel prit part aussi à cette fête et écrivit à cette occasion une pièce de vers : *Inwijdinghe der Schilderkunste* (*Inauguration de l'Art du peintre*), qu'on trouve dans ses œuvres imprimées.

Je n'ai pas rencontré non plus le nom de Rembrand dans les Résolutions du conseil de guerre à Amsterdam, commençant en 1650, et où se trouvent indiqués tous les noms des officiers et sous-officiers des arquebusiers; de sorte que j'ignore si, de même que les peintres Pieter La Tombe et Ferdinand Bol, qui ont été sergents d'une compagnie bourgeoise, il a fait partie du corps des arquebusiers.

17. Peintres qui, dans le milieu du dix-septième siècle, ont acquis la bourgeoisie à Amsterdam.

Il ne m'a pas semblé sans intérêt d'indiquer ici les noms des peintres qui acquirent la bourgeoisie à Amsterdam vers cette époque. J'ai relevé, dans le Livre des bourgeois par acquêt[1] (*gekochte poorters*), les noms de ceux qui ont acheté à Amsterdam le droit de bourgeoisie, du 7 mars 1636

[1] La bourgeoisie se recrutait et se perpétuait de trois façons : d'abord par l'accession naturelle et de droit des fils de bourgeois, puis par l'alliance avec une bourgeoise ou fille de bourgeois, puis par l'acquisition du titre de bourgeoisie. — W. B.

au 14 février 1652, et dans le Livre des bourgeois par mariage (*gehuwde poorters*), les noms de ceux qui ont obtenu ce droit par un mariage avec une bourgeoise ou fille de bourgeois, du 10 novembre 1648 au 14 février 1655. On pourra voir, par cette liste, avec quels artistes Rembrand a vécu en cette ville. A côté de leurs noms sont mentionnés le lieu d'où ils sont venus et leur admission dans la bourgeoisie[1].

Bourgeois par acquêt :

Fol. 27 verso. Dirck Dircx, de Hindelopen, 12 février 1638.
» 61 » Thys Wijertsz. Niedorp, de Nieuwe Nierop, 20 avril 1640.
» 63 » Hendrick Meerman, de Cologne, 25 juin 1640.
» 67 » Hendrick Gerritsz, de Haerlem, 6 octobre 1640.
» 72 » Vrederick Meyeringh, de Embden, 21 janvier 1641.

[1] Ces deux listes, données par M. Scheltema, sont extrêmement précieuses pour l'histoire des maîtres hollandais, car elles renseignent sur les noms, sur les pays et sur les dates. Par exemple, Simon de Vlieger était de Rotterdam, et son nom ne s'écrit pas avec un *h* Vlieg*h*er, comme dans le Catalogue de Paris, ce que d'ailleurs prouvent ses signatures, même sur le tableau du Louvre ; par exemple, Asselijn est de Diepen, et non d'Anvers ; par exemple, Jan van de Cappelle était d'Amsterdam, ce qu'on ne savait pas, et il n'est pas né en 1635, comme le supposent les biographes, mais plusieurs années auparavant, puisqu'il est marié et reçu bourgeois en 1653 ; etc., etc. — W. B.

Fol. 73 verso. Abraham de Verwer, de Vorcxstraten, 23 janvier 1641.
» 75 » Dirck Metius, d'Alckmaer, 15 février 1641.
» 78. Koert Koertsen, de Hoesum, 25 mars 1641.
» 96 verso. Arent Joostsz., de ter Heyden, 11 février 1642.
» 108. Carel van Heest, de Dordrecht, 11 octobre 1642.
» 110 verso. Pieter Cornelisz., de Soest, 10 décembre 1642.
» 112. Symon de Vlieger, de Rotterdam, 5 janvier 1643.
» » verso. Claes Jansz., de Willis, 18 mars 1643.
» 142. Willem Henricx, du pays de Holsteyn, 6 septembre 1644.
» 146. Cornelis Jacob Spidt, d'Amstelredam (Amsterdam), 29 novembre 1644.
» 157 verso. Jan Wolf, de Riga, 8 juillet 1645.
» 169 » Dirck Schraegh, de Dantzick, 23 avril 1616.
» 210. Pieter Laurentsz., d'Amstelredam, 3 mars 1649.
» 217. Lambert Gerritsz. Hissing, de Vorst, 13 juillet 1649.
» 220 verso. Hendrick Jan Siers, de Soorom (?), 2 octobre 1649.
» 223. Jan Pietersz., de Liebout, 21 décembre 1649.
» 231. Jan Keyser, de Housum, 3 juin 1650.
» 237 verso. Michiel Daep, d'Anvers, 6 janvier 1651.
» 253. Govert Flinck, de Clèves, 24 janvier 1652.
» » Jacob van Loo, de l'Écluse, en Flandre, 24 janvier 1652.
» » Ferdinandus Boll, de Dordrecht, 24 janvier 1652.
» » Nicolaes van Helt, de Nimègue, 24 janvier 1652.

Fol. 253. Joannes Asselijn, de Diepen, 24 janvier 1652.
» » Jan van Bronckhorst, d'Utrecht, 29 janvier 1652.
» » verso. Dirck Bleecker, de Haerlem, 29 janvier 1652.
» » » Alexander Kerings, d'Anvers, 30 janvier 1652.
» » » Cornelis Holsteyn, de Haerlem, 30 janvier 1652.

Bourgeois par mariage :

Fol. 7 verso. Pieter Lourens, d'Ansloo, 16 février 1649.
» 20. Frans Janssen, d'Amstelredam, 3 août 1649.
» 21 verso. Carel van Savoyen, d'Anvers, 1er septembre 1649.
» 36. Govert Camphuysen, de Gorcom, 16 mars 1650.
» 38 verso. Cornelis de Bie, d'Amstelredam, 22 avril 1650.
» 49. Warnar Barentsz. Huysen, de ter Heyden, 5 octobre 1650.
» 58. Pieter Bruynen, d'Amstelredam, 16 décembre 1650.
» 69. Johannes Fris, d'Amstelredam, 18 avril 1651.
» 71. Willem Cemp, de Goes, 13 mai 1651.
» 78. Willem Janszoon Coster, de Brême, 4 août 1651.
» 90. Pieter Davidts, d'Amstelredam, 5 décembre 1651.
» 93 verso. Jan Jansz. Gerel, de Weesp, 30 janvier 1652.
» 124 » Jan Jansen, d'Amstelredam, 19 juin 1652.

Fol. 125. Claes Guillaemsz. Keylhouwer, de Zaelvelt, 25 juin 1652.

» 132. Antonis Grebber, de Haerlem, 31 octobre 1652.

» 134 verso. Jan Jansz. Hulsman, d'Oldenburgh, 17 décembre 1652.

» 141 » Philips van den Block, d'Amstelredam, 12 mars 1653.

» 142 » Willem Stevens, de Woubergh, 27 mars 1653.

» 152 » Johannes van de Capelle, d'Amstelredam, 29 juillet 1653.

» 154 » Andries Dircks, d'Amstelredam, 11 août 1653.

» 160 » Joannes Lingelbach, de Francfort-sur-Mein, 31 octobre 1653.

» 174 » Jaques de Vile, d'Amstelredam, 5 mars 1654.

» » » Guiljam de Vile (fils de Jaques), d'Amstelredam, 5 mars 1654.

» 204. Abraham de Smith, de Lokeren, 17 septembre 1654.

» 226. Frans Dircks, d'Amstelredam, 15 janvier 1655[1].

Toutes ces personnes sont enregistrées comme peintres dans les susdits livres de bourgeoisie. Si l'on réfléchit qu'il

[1] A la suite de cette liste, on trouve, dans mon ouvrage intitulé *Aemstels Oudheid*, ou *Souvenirs d'Amsterdam*, IV[e] partie, p. 59, les noms des peintres qui devinrent bourgeois d'Amsterdam dans la seconde moitié du dix-septième siècle ; et, dans la V[e] partie, p. 65, les noms des peintres qui obtinrent cette bourgeoisie dans la première moitié du dix-huitième siècle. — S.

y avait à cette époque plusieurs peintres qui étaient nés bourgeois, et d'autres qui avaient obtenu plus tôt la bourgeoisie, on sera étonné du grand nombre de peintres qui demeuraient à Amsterdam au dix-septième siècle. Si l'on considère, en outre, combien il y avait parmi eux d'hommes d'un talent éminent, on sera convaincu de la vérité de l'assertion de Wagenaar, que l'art de la peinture a été à cette époque très-florissant en cette ville.

18. Rembrand en état d'insolvabilité.

Au sujet de l'état d'insolvabilité dans lequel Rembrand tomba, en l'année 1656, il m'est venu entre les mains beaucoup de pièces, dont je communiquerai, en entier, les plus importantes. Déjà, en 1653, Rembrand se trouva dans une gêne pécuniaire, de sorte qu'il se vit obligé, alors et plus tard, d'emprunter de l'argent près de diverses personnes, comme il résulte des trois écrits suivants :

I. *Obligation passée devant les échevins.*

« A comparu devant les échevins soussignés, Rembrant Harmensz., peintre, et a déclaré devoir à l'honorable sieur Cornelis Witsen, conseiller et ancien échevin de cette ville, la somme de 4,180 florins comptant, reçus par lui comparant, à son entière satisfaction, promettant de payer ladite somme un an après la date des présentes, obligeant à cette fin tous ses biens mobiliers et non grevés. Fait à Amsterdam, le 29 janvier 1653. *Signé :* Gerrit van Hellemont et Cornelis van Vlooswijck. »

II. *Obligation passée devant les échevins.*

« A comparu devant les échevins soussignés, Rembrant Hermansz., peintre, et a déclaré devoir à Isaak van Hertsbeeck la somme de 4,200 florins de deniers prêtés, promettant de payer ladite somme dans un an après la date des présentes, obligeant, à cette fin, tous ses biens mobiliers et non grevés. Fait à Amsterdam, le 14 mars 1653. *Signé :* Simon van Hoorn et Roetert Ernst. »

III. *Contrat de rente.*

« Nous Frans Reael et Hans Bontemantel, échevins à Amsterdam, savoir faisons que comparut devant nous Rembrand van Rijn, et déclara être redevable à Christoffel Thijssens de la somme de 52 florins 11 sous 4 deniers de rente annuelle rédimable, hypothéquée sur un héritage avec maison, sise dans la Breestraat, vis-à-vis de l'écluse Saint-Antoine, touchant à Salvador Rodrigues du côté de l'est, et à Nicolaes Elias du côté de l'ouest ; et ensuite sur tous ses autres biens.

« Cette rente, payable tous les ans le 8 novembre, à partir du 8 novembre dernier, et cela en argent courant, sous réserve de pouvoir en tout temps racheter ladite rente au capital de 1,168 florins 4 sous et de payer en sus les intérêts échus. De bonne foi, etc., 10 décembre 1654. »

Rembrand fit enregistrer, en la Chambre des orphelins, le 17 mai 1656, au profit et au nom de son fils, Titus van Rijn, sa maison située dans la Sint-Antonie-Breestraat ; l'annotation en est faite comme suit :

« Le 17 mai 1656, Rembrant van Rhijn, peintre, a assigné à son fils Titus, âgé de quinze ans, dont était mère Saskia van Uylenburch, du chef de la succession de sa mère, un héritage avec maison, libre de toute charge, située dans la Anthonij-Breestraet. Et cela par provision jusqu'au moment où il aurait la volonté de convoler en secondes noces[1], époque à laquelle il assignera à son susdit fils l'entière succession de sa mère; et il entretiendra son fils jusqu'à sa majorité avec les fruits de ces biens; pour les intérêts à en provenir, et pour affranchir ladite maison des dettes et charges dont elle est affectée, il a obligé tous ses biens, meubles et immeubles, présents et futurs. En conséquence, il continuera à rester, par provision, dans tous les autres biens, dettes actives et passives; et cela de l'agrément des parents de la mère. Présents les sieurs Hendrick Spiegel et Jan van Waveren[2], curateurs des orphelins. »

Peu de temps après ce transfert, Rembrand fut déclaré insolvable, à la suite de quoi tous ses biens furent inventoriés le 25 juillet 1656, par ordre des commissaires de la

[1] Cette pièce précieuse semblerait prouver que Rembrandt n'avait pas encore contracté son second mariage le 17 mai 1656, et que ce n'est point ce second mariage qui l'a forcé à passer à son fils Titus la maison de la Breestraat, pour obéir à la clause du testament de Saskia, mais bien le mauvais état de ses affaires. Serait-ce donc plus tard qu'il faut chercher la date de ce second mariage? — W. B.

[2] Ce Jan van Waveren, curateur des orphelins (*weesmeester*), en 1656, pourrait bien être le même personnage que le lieutenant qui figure dans le grand et célèbre tableau de van der Helst, *le Banquet des arquebusiers*, au musée d'Amsterdam. — W. B.

Desolate Boedelkamer. En la *Desolate Boedelkamer* existe encore, cet « Inventaire [1] des tableaux, ainsi que des meubles meublants et autre mobilier, trouvés dans la faillite de Rembrandt van Rijn, ayant demeuré dans la Breestraet, près de l'écluse Saint-Antoine. » A la fin de 1657, les commissaires autorisèrent le concierge Thomas Jacobsz. Haring à vendre ces biens, comme cela eut lieu, peu après, en la maison de Barend Jansz. Schuurman, hôtelier de la *Couronne impériale*, dans la Kalverstraat (rue des Veaux). Dans cette vente n'était cependant pas comprise la majeure partie des gravures et dessins, qui ne furent exposés en vente, au même endroit, que l'année suivante, sur l'ordre donné par les commissaires à Adriaan Hendriksen. Josi en a publié le catalogue [2]. La maison de Rembrand dans la Breestraat fut vendue, par voie d'exécution, le 1er février 1658, de la manière et aux conditions indiquées dans la pièce suivante :

« Messieurs de la justice vendront, le 1er février 1658, en vertu d'appointement des échevins, accordé à la requête de M. Henricus Torquinius, comme curateur de la faillite de Rembrant van Rijn :

« Un héritage avec maison, située dans la Sint-Antonis-Breestraet, vis-à-vis de l'écluse Saint-Antoine, touchant du côté de l'est aux héritiers Salvador Rodrigo, et, du côté de l'ouest, avec un mur mitoyen, à Daniel Pinto, s'étendant en profondeur, depuis la rue jusqu'à la propriété de Joseph Belmonte ; il est à remarquer que cette maison a

[1] Voir plus loin, nº 19.

[2] *Catalogue raisonné des Œuvres de Rembrandt van Rhijn* (en hollandais), p. 11, préface. — S.

une sortie libre sous la maison du susdit Pinto, avec un égout en commun sous l'allée susdite, jusque sur le Burchwal, selon la teneur des anciens titres existant, et que ladite maison est à front de rue dans ses aboutissants et sa construction.

« Et, comme cette propriété, audit lieu et avec sa construction, fait usage du mur des susdits héritiers de Rodrigo et de Joseph Belmonte *precario* (à titre précaire), l'acheteur devra fournir caution suivant le statut de la ville.

« A l'acquéreur appartiendront deux poêles qui se trouvent dans les appartements, ainsi que diverses cloisons, placées au grenier, et ayant servi à isoler les élèves de Rembrant van Rijn. — A payer aux jours ordinaires d'échéance, bien entendu et pourvu, etc.

« Est resté acheteur, pour la somme de 13,600 florins, Pieter Wijbrants, maçon.

« L'acheteur n'étant pas en mesure de produire des garants, cette propriété est de nouveau mise en vente, et est resté acheteur Claes Abramsen Bleyendael, pour la somme de 12,000 florins. — Egalement comme ci-dessus.

« Acheteur à la somme de 11,218 florins, est resté Lieven Symonsz., cordonnier, et Samuel Gerincx, garant et coacheteur, et Daniel Fontijn, simple garant. »

Cela s'accorde en grande partie, pour ce qui regarde la teneur, avec une lettre des échevins Roetert Ernst et Nicolaas van de Capelle, dans laquelle ils déclarent que la maison de Rembrand van Rijn a été vendue à Lieven Symonsz. et Samuel Gerincx, et que le prix d'achat, formant une somme de 11,218 florins, en a été payé. Le 10 mai 1658, Louis Craeyers, comme tuteur de Titus van Rijn,

nommé par les curateurs des orphelins, mit arrêt près des secrétaires de la ville d'Amsterdam, afin qu'il ne fût délivré aucune quittance pour la recette des deniers provenus de la maison de Rembrand, laquelle était vendue par exécution, par Henricus Torquinius, comme curateur de la faillite. L'extrait ci-dessous, tiré du registre des quittances, nous apprend de quelle manière il a été disposé de cet argent.

« Le premier février 1658, en vertu des ordres des échevins, et à la requête de M. Henricus Torquinius, comme curateur de la faillite de Rembrant van Rijn, a été vendu par exécution un héritage avec maison, située dans la Sint-Anthonis-Breestraet, vis-à-vis de l'écluse Saint-Antoine, touchant aux héritiers de Salvador Rodrigues du côté de l'est, et à Daniel Pinto du côté de l'ouest, s'étendant en arrière depuis la rue jusqu'à la propriété de Joseph Belmonte, ayant appartenu à la masse de Rembrant van Rijn, prénommé, payable aux jours ordinaires d'échéance, pour 11,218 florins. . . . . . 11,218 fl.

« Les frais d'exécution sont 129 florins. . 129 fl.

« Le 23 août 1658, les sieurs curateurs des orphelins, en qualité de chefs tuteurs du fils survivant du sieur échevin Albert Kloeck, sur la caution de Dirck Grijp et de Pieter de Vos, marchand, désignés près d'eux en cette qualité devant échevins, le 31 juillet, comme il conste du registre des cautions An° 1658, fol. 11, verso, — en vertu du contrat de rente, passé par Rembrant van Rijn, au profit de Christoffel Thijssens, de 52 fl. 11 s. et 4 d., annuellement, hypothéquée sur la propriété mentionnée en tête des présentes, payable le 8 novembre annuellement,

remboursable par 1,168 fl. 4 s. au capital, contrat en date du 10 décembre 1654, dont le fils survivant du sieur Albert Kloeck a acte et transport, — ont reçu, premièrement, pour deux années de rente, 105 fl. 2 s. 8 d.

« Ensuite, en acquit du capital, 1,168 fl. 4 s.

« Ensemble. . . . . 1,273 fl. 6 s. 8 d.

(Annotation marginale.) « Cette quittance radiée par ordre des sieurs commissaires des masses abandonnées, et la somme de 1,273 fl. 6 s. 8 d. radiée ce jour, 13 novembre 1660, à la décharge de l'acheteur, suivant assignation auxdits sieurs.

« Le 17 décembre 1658, Isaac van Hertsbeeck, conformément au registre des cautions An° 1658, fol. 29, verso, en vertu de lettres de créance de 4,200 fl., passées à son profit devant échevins, par Rembrant Hermansz., peintre, le 14 mars 1653, a reçu pareille somme. . . . 4,200 fl.

« Samuel Gerincx a payé, pour arrérages des deniers des années 1654, 1655, 1656 et 1657, y compris les frais de sceau et de rue, ensemble 175 fl. 11 s., suivant quittance en date du 18 février 1659, soit avec 6 s. pour annotation des présentes. . . . . 175 fl. 17 s.

« Le 25 août 1660, les sieurs commissaires des masses abandonnées ont reçu la somme de 5,439 fl. 16 s. 8 d.

Somme. . . 11,218 fl.

« Le 15 décembre 1660, liquidé et donné ordre de faire la quittance.

« Le 20 juin 1665, il est ordonné par assignation à Isaac van Hertsbeeck de rapporter et rembourser la somme

par lui reçue de 4,200 fl. à Louys Craeyers, nommé par les sieurs curateurs des orphelins, en remplacement de Jean Verwouth, subrogé tuteur de Titus van Rijn, fils de Rembrand van Rijn et de Saskia van Uylenburch, sur l'opposition mise par lui en sadite qualité devant échevins comme il résulte du livre des Cautions des immeubles, fol. 68, verso, en vertu de jugement d'échevins par écrit, entre Craeyers, prénommé, en qualité que dessus, demandeur et opposant d'une part, et Isaac van Hertsbeeck d'autre part, par lequel les échevins ordonnent au prénommé Hertsbeeck de rapporter les deniers par lui levés, et autorisent le demandeur et opposant à les recevoir en déduction de ce qui lui compète, comme tuteur de Titus van Rijn, pour la part dudit Titus van Rijn, du chef de la succession maternelle de Rembrand. En date du 5 mai 1660.

« Duquel jugement le prénommé Hertsbeeck ayant d'abord appelé à la Cour provinciale, et ensuite au Grand Conseil, par sentence de la Cour en date du 22 décembre 1662, l'appelant a été déclaré n'être pas lésé par le jugement du tribunal d'Amsterdam (mentionné ci-dessus), et a été condamné en outre aux frais et à l'amende de l'appel, ce qui a également été confirmé le 27 janvier 1665, par sentence du Grand Conseil. Par conséquent la somme susmentionnée a été enregistrée par assignation comme dessus à Craeyers, en qualité *ut suprà.* »

La créance de Cornelis Witsen et celle de Gerbrecht Schuurman, veuve de Barend Jansz. Schuurman, hôtelier de l'auberge de la *Couronne impériale*, dans la maison duquel la masse de Rembrand fut vendue, et où lui-même logea à l'époque de la vente, doivent avoir été en

grande partie payées du produit des biens meubles, conjointement avec les dettes provenues du transport et de l'emmagasinage de la masse. C'est ce que nous voyons par le compte de recettes et dépenses faites pour Rembrand van Rijn, qu'on trouve dans le registre des masses abandonnées. Ce compte a été publié en anglais par Nieuwenhuys; mais, comme il n'a jamais été imprimé en français, il ne sera pas sans utilité d'en faire suivre une copie d'après l'original, d'autant plus que cela m'offre l'occasion de rectifier quelques inexactitudes qui se sont glissées dans la traduction anglaise.

Doit Rembrant van Rijn :

	[1] G.	S.	P.
Anno 1657.			
26 janvier, fol. 96. Au secrétaire Bruyningh.	16		
— fol. 262. Audit secrétaire et aux clercs pour citations.	12		
9 mai, fol. 322. A M. le maître des comptes pour le 200e denier.	55		
26 juillet, fol. 262. Au secrétaire et aux clercs pour citations.	7	16	
Anno 1658.			
31 janvier, fol. 934. Au droit de Chambre, payé au secrétaire et aux clercs pour citations.	6	4	
22 février, fol. 354. A caisse, au bourgmestre M. Cornelius Witsen.	4,180		
26 juin, fol. 239. Au secrétaire et aux clercs pour citations.	3		
18 décembre. fol. 385. A caisse, payé à Jacob [2] de La Tombe.	32	5	

[1] G. pour florins (*guldens*), S. pour *stuivers*, P. pour *pfennings*.

[2] De La Tombe, à qui l'inventaire de Rembrandt donne pour prénom

Anno 1659.

28 janvier, fol. 385. A caisse, payé à M. Dirck Spiegel, pour M. Isaac Francke. 95 15

— fol. 385. A caisse, payé au secrétaire et aux clercs pour citations. 5 8

1er août, fol. 406. A caisse, payé au secrétaire et aux clercs pour citations. . . . . : 6

Anno 1660.

23 janvier, fol. 415. A caisse, payé au secrétaire et aux clercs pour citations. 12

3 mars, fol. 415. A caisse, payé à Gerbrecht Schuurman [1]. 130 02 0

Anno 1661.

29 janvier, fol. 450. A caisse, payé à Hendrick van Borculoo, pour deniers reçus. 20 3 8

Peter (et non Jacob), était un amateur de tableaux, ami de Rembrandt, et qui possédait en commun avec lui un grand tableau, *la Samaritaine*, attribué à Giorgione, inventorié comme se trouvant dans le *Salon* de Rembrand. C'est pour sa moitié dans le prix de la vente de cette peinture, que ces 32 fl. 5 s. sont attribués ici à Jacob ou Peter de La Tombe. Il avait un frère peintre, né à Amsterdam en 1616, qui fit partie à Rome de la *Bande académique,* sous le sobriquet de *Stoppertje* le Bourreur (de pipes), et qui, revenu à Amsterdam, y mourut en 1676.— W. B.

[1] On a vu plus haut que cette Gerbrecht Schuurman était la veuve de l'hôtelier de *la Couronne impériale*, où Rembrandt logea pendant le règlement de ses affaires. Le détail de ces 130 florins est le plus curieux du monde, pour montrer la situation de Rembrandt à ce moment-là. Il nous a aidé à éclaircir certains points concernant la biographie ou le classement de l'œuvre, dans le grand travail que nous annonçons — depuis trop longtemps — sur : Rembrandt, *l'Homme et son Œuvre.* En attendant que nous publiions nous-même ce *compte d'auberge*, on peut toujours en prendre connaissance dans le livre anglais de M. Nieuwenhuis. — W. B.

1er mai, fol. 356. Au droit de cette chambre, sur 6,713 fl., 3 s., à raison de 2 pour 100.	134	5	8
Anno 1662.			
25 janvier, fol. 148. A caisse, payé à Jan Vos et à Jan Dircx, pour affichage de billets.	1	4	
21 juillet, fol. 173. A caisse, payé aux clercs pour affichage des billets sur les préférés. . . .	4	12	
29 juillet, fol. 339. A caisse, payé à J. Crinsen, notaire.	5	2	
Anno 1665.			
26 juillet, fol. 343. A caisse, payé au secrétaire et aux clercs pour citations.	9		
5 novembre, fol. 361. A caisse, payé à son fils, Titus van Rijn.	6,952	9	
Anno 1667.			
1er mars, fol. 422. Pour solde de ce compte.		5	
Total.	11,677	7	

Avoir Rembrant van Rijn :

Anno 1657.		
1er novembre, fol. 291. De Thomas Jacobsz. Heringh, concierge.	1,322	15
Anno 1658.		
21 mars, fol. 299. De Thomas Jacobsz. Heringh, concierge, pour quelques biens vendus [1]..	2,516	10

[1] Ces biens (*goederen*) sont les collections de tableaux, d'estampes, d'objets d'art et de dessins, vendus à plusieurs reprises, à plusieurs époques assez distantes. On voit, par ce compte curieux, que les collections de Rembrandt n'ont pas produit 5,000 florins en tout, puisque, dans le total de l'*avoir*, 11,677 florins, la grosse somme, 6,713 florins, payée par Samuel Gerincx, provient de la vente de la maison de la Breestraat. Or, sans parler du reste, il y a, dans l'Inventaire de 1656, plus de SOIXANTE PEINTURES de Rembrandt, et quantité de cartons et d'albums pleins de ses dessins et esquisses, et de suites complètes de son

26 juillet, fol. 299. De Thomas Jacobsz. Heringh, pour biens vendus.	432	5
— fol. 299. De Thomas Jacobsz. Heringh, pour biens vendus.	95	15
Anno 1659.		
14 février, fol. 299. De Thomas Jacobsz. Heringh. . .	126	10
— — —	80	
— — —	390	
Anno 1660.		
1er décembre, fol. 443. De caisse, reçu de Samuel Gerincx, Corn. Feyckius et Hendrick van Borculoo.	6,713	3
Total[1].	11,677	7

Que Titus van Rijn n'ait pas reçu de la succession maternelle plus qu'il n'est renseigné en ce compte, c'est confirmé par l'annotation suivante dans le Journal de la *Desolate Boedelkamer :*

« 5 novembre 1665. Rembrant van Rijn a payé à son

œuvre gravé, en épreuves précieuses, etc., etc. Rembrandt se trouva donc dépouillé à la fois de ce qu'il avait conservé de ses propres productions depuis plus de vingt-cinq ans de son séjour à Amsterdam ! et de toutes les richesses artistiques, tableaux d'autres maîtres, dessins, estampes de toutes les écoles, marbres, plâtres, armes et armures, costumes, qu'il avait amassés à grands frais, durant cette longue période de prospérité, et à quoi il avait dépensé non-seulement le patrimoine qu'il avait en commun avec Saskia (estimé 40,000 florins à la mort de celle-ci), mais tout ce que son travail lui avait fait gagner depuis quatorze ans que sa femme était morte ! Aussi le grand homme, ruiné mais non découragé cependant, — ses œuvres postérieures à 1656 accusent encore une surexcitation de son génie ! — passa-t-il de la chambre d'auberge de Schuurman dans son obscure retraite du Rozengracht. — W. B.

[1] Registre de la *Desolate Boedelkamer*, Lr. C. et D. — S.

fils, Titus van Rijn, seul fils survivant de Rembrant van Rijn et de Saskia van Vullenborch, sa mère, ayant obtenu *veniam ætatis* de l'autorité supérieure, en cette qualité, comme principal, et Abraham Francen [1], marchand, demeurant dans l'Engelierstraat, et Bartholomeus van Beunigen, marchand de draps, au Lisdel, comme caution. . . . . 6,952 fl. 9 s. »

Soit encore mentionné finalement que, d'une lettre de quittance par décret, au profit de Henri Henkhuizen, lettre qui est en la possession du propriétaire actuel de la maison ayant appartenu à Rembrand dans la Joden-Breestraat, il appert que le bâtiment a été vendu audit Henkhuizen par les créanciers de Samuel Gerincx, le 17 janvier 1679.

19. Inventaire de Rembrand.

Extrait du Registre des Inventaires (*R, anno* 1656) *de la Chambre des Insolvables de la ville d'Amsterdam* (p. 29-39).

Inventaire des peintures, ainsi que des meubles et ustensiles de ménage (*meubelen en de huijsraet*), appartenant à Rembrant van Rijn, demeurant dans la *Breestraet*, pres de l'écluse Sint-Antonis [2].

Dans le vestibule.

1. Un petit tableau de Ad. Brouwer, représentant un *Pâtissier* (*een Koekebacker*).

[1] Rembrand a gravé son portrait. — S.

[2] Cet inventaire fut publié, pour la première fois, je pense, — en anglais, — par M. Nieuwenhuis, dans son livre intitulé : *A Review*

2. Un petit tableau de *Joueurs*, du même Brouwer.
3. Un petit tableau d'une jeune *Femme avec un petit enfant*, de Rembrant van Rijn.
4. Un *Atelier de peintre*, dudit Brouwer.
5. Un *Grasse Cuisine*, dudit Brouwer.
6. Un buste en plâtre.
7. Deux petits Enfants nus, en plâtre.
8. Un petit Enfant endormi, en plâtre.
9. Un Soulier (*een poriese* (?) *schoen*).
10. Un petit paysage, de Rembrant.
11. Un autre paysage, du même.
12. Une petite figure debout, du même.
13. Une *Nuit de Noël*, de Jan Lievensz.
14. Un *Jeronimus* (Saint Jérôme), de Rembrant.
15. Une petite peinture de *Lièvres*, du même.
16. Une petite peinture d'un *Cochon*, du même.

of the lives and works of some of the most eminent painters, etc. London, 1834; puis, par Smith, toujours en anglais, dans son volume sur Rembrandt, t. VII de son *Catalogue raisonné*, etc. London, 1836. Immerzeel, dans son *Eloge de Rembrandt* (*Lofrede op Rembrandt*), Amsterdam, 1841, donne le texte hollandais. C'est à Charles Blanc qu'on doit la première traduction française, publiée d'abord, en 1853, dans son grand et superbe ouvrage in-f°, *l'Œuvre de Rembrandt reproduit par la photographie*, etc. ; puis, en 1859, dans ses deux volumes in-8°, publiés chez Gide.

Ces trois versions, en hollandais, en anglais et en français, diffèrent en plusieurs endroits, soit qu'on n'ait pas bien lu le texte, soit qu'on ne l'ait pas bien traduit. Le savant archiviste d'Amsterdam, M. Scheltema, a repris et étudié l'original, d'après lequel nous avons fait et vérifié cette traduction. Encore reste-t-il plusieurs mots intraduisibles et même inintelligibles aujourd'hui. — Dans l'original, les articles ne sont pas numérotés. — W. B.

17. Un petit paysage, de Hercules Segers.
18. Un paysage, de Jan Lievensz.
19. Un autre paysage, du même.
20. Un petit paysage, de Rembrant.
21. Un *Combat de lions*, du même.
22. Un petit *Clair de lune*, de Jan Lievensz.
23. Une Tête, de Rembrant.
24. Une Tête, du même.
25. Une *Nature morte* (objets immobiles, *stil leggent leven*), retouchée par Rembrant.
26. Un *Soldat*, en cuirasse, du même.
27. Une *Vanitas*, retouchée par Rembrant.
28. Une *dito* avec un sceptre, retouchée par le même.
29. Une Marine, *étoffée* par Hendrick Antonisz.
30. Quatre chaises espagnoles, garnies de cuir de Russie.
31. Deux chaises *dito*, avec coussins noirs.
32. Un gradin en bois de sapin.

Dans l'antichambre.

33. Une peinture d'un *Samaritain*, retouchée par Rembrant.
34. Un *Homme riche*, de Palma Vetio, dont la moitié revient à Pieter de la Tombe.
35. Une Arrière-maison, de Rembrant.
36. Deux *Lévriers* d'après nature, du même.
37. Une *Descente de croix*, grande dimension, de Rembrant, avec un beau cadre doré.
38. Une *Résurrection de Lazare,* du même.
39. Une Courtisane se parant, du même.

40. Un petit *Bois*, de Hercules Segers.
41. Un *Tobie*, de Lasman.
42. Une *Résurrection de Lazare*, de Jan Lievensz.
43. Un petit Paysage montagneux, de Rembrant.
44. Un petit Paysage, de Govert Jansz.
45. Deux Têtes, de Rembrant.
46. Une grisaille, de Jan Lievensz.
47. Deux grisailles, de Percellis.
48. Une Tête, de Rembrant.
49. Une *dito*, de Brouwer.
50. Une *Vue de dunes*, de Percellus.
51. Une *dito*, plus petite, du même,
52. Un petit *Hermite*, de Jan Lievensz.
53. Deux petites Têtes, de Lucas van Valckenburch.
54. Un *Camp en feu*, de Bassan le vieux.
55. Un *Charlatan*, d'après Brouwer.
56. Deux Têtes, de Jan Pinas.
57. Une Perspective, de Lucas van Leijden.
58. Un *Prêtre*, d'après Jan Lievensz.
59. Un petit Modèle, de Rembrant.
60. Un Troupeau et son berger, du même.
61. Un dessin, du même.
62. Une *Flagellation du Christ*, du même.
63. Une grisaille, de Persellis.
64. Une grisaille, de Sijmon de Vlieger.
65. Un petit Paysage, de Rembrant.
66. Une Tête d'après nature, du même.
67. Une Tête, de Raefel Urbijn (Raphaël).
68. Quelques Maisons d'après nature, de Rembrant.
69. Un petit Paysage d'après nature, du même.

70. Quelques Maisonnettes, de Hercules Segers.
71. Une *Junon*, de Pinas.
72. Un miroir dans un cadre d'ébène.
73. Un cadre d'ébène.
74. Un rafraîchissoir en marbre.
75. Une table en bois de noyer, avec un tapis de Tournay.
76. Sept chaises espagnoles, avec coussins de velours vert.

Dans la chambre après l'antichambre.

77. Une peinture de Jefta (Jephté).
78. Une *Vierge* avec un petit enfant, de Rembrant.
79. Un *Crucifiement du Christ*, esquissé par le même.
80. Une *Femme nue*, du même.
81. Une copie d'après Hanibal Crats (Carrache).
82. Deux demi-figures, de Brouwer.
83. Une autre copie d'après Hanibal Crats.
84. Une petite Marine, de Percellis.
85. Une Tête de vieillard, par van Eijck.
86. Un Portrait d'un mort, de Abraham Vinck.
87. Une *Résurrection d'un mort*, de Aerde van Leijden.
88. Une esquisse, de Rembrant.
89. Une copie d'après une esquisse de Rembrant.
90. Deux Têtes d'après nature, de Rembrant.
91. La *Consécration du temple de Salomon*, en grisaille, du même.
92. La *Circoncision du Christ*, copie d'après Rembrant.
93. Deux petits Paysages, de Hercules Segers.

94. Un cadre doré.
95. Une petite table en chêne.
96. Quatre écrans en carton.
97. Une presse en chêne.
98. Quatre chaises communes.
99. Quatre coussins de chaise, verts.
100. Un chaudron en cuivre.
101. Un porte-manteau.

Dans la chambre de derrière, ou la salle.

102. Un petit *Bois,* d'un maître inconnu.
103. Une *Tête de vieillard,* de Rembrant.
104. Un grand Paysage, de Hercules Segers.
105. Une Tête de femme, de Rembrant.
106. La *Concorde du pays*, par le même.
107. Un petit *Village*, de Govert Jansz.
108. Un petif *Bœuf* d'après nature, de Rembrant.
109. Un grand tableau de la *Samaritaine*, de Sjorjon (Giorgione), dont la moitié revient à Pieter la Tombe.
110. Trois Figures antiques.
111. Une esquisse des *Funérailles du Christ*, de Rembrant.
112. Une petite *Barque de saint Pierre*, de Aertie van Leijden.
113. La *Résurrection du Christ*, de Rembrant.
114. Une petite figure de *Vierge*, de Raefel Urbijn.
115. Une *Tête de Christ*, de Rembrant.
116. Un petit *Effet d'hiver*, de Grummers (Grimmer).

117. Le *Crucifiement de Jésus*, de Lelij de Novellaene.
118. Le *Christ*, Tête, de Rembrant.
119. Un petit *Bœuf*, de Lasman.
120. Une *Vanitas*, retouchée par Rembrant.
121. Un *Ecce Homo*, en grisaille, de Rembrant.
122. Un *Sacrifice d'Abraham*, par Jan Lievensz.
123. Une *Vanitas*, retouchée par Rembrant.
124. Un Paysage en grisaille, de Hercules Segers.
125. Un *Effet de soir*, de Rembrant.
126. Un grand miroir.
127. Six chaises avec coussins bleus.
128. Une table en chêne.
129. Un tapis de table brodé.
130. Une presse à linge, en bois de cèdre.
131. Une petite armoire à linge, du même bois.
132. Un lit et un traversin.
133. Deux oreillers.
134. Deux couvertures.
135. Une tenture de lit bleue.
136. Une chaise en nattes.
137. Un fer à repasser.

Dans le cabinet d'objets d'art.

138. Deux globes.
139. Une petite boîte avec des minéraux.
140. Une petite colonne.
141. Un petit pot d'étain.
142. Un Enfant qui pisse.
143. Deux coupes des Indes-Orientales.

144. Une jatte *dito*, avec un Chinois.
145. Une statue d'une impératrice.
146. Une boîte à poudre des Indes orientales.
147. Une statue de l'empereur Augustus.
148. Une tasse des Indes.
149. Une statue de Tiberius.
150. Une boîte à coudre des Indes-Orientales.
151. Un buste de Caijus.
152. Un Caligula.
153. Deux casoars (grands oiseaux indiens), en porcelaine.
154. Un Héraclite.
155. Deux figurines en porcelaine.
156. Un Nero.
157. Deux casques en fer.
158. Un casque japonais.
159. Un casque (*curbaetse* (?) *helmet*).
160. Un empereur romain.
161. Un nègre moulé sur nature.
162. Un Socrates.
163. Un Homerus.
164. Un Aristoteles.
165. Une Tête antique, brunie.
166. Une Faustine.
167. Une armure de fer, avec un casque.
168. Un empereur Galba.
169. Un *dito* Otto.
170. Un *dito* Vetellius.
171. Un *dito* Vespasianus.
172. Un Titus Vespasianus.
173. Un *dito* Domitianus.

174. Un *dito* Silius Brutus.
175. Quarante-sept pièces d'histoire naturelle, empruntées à la mer ou à la terre.
176. Vingt-trois pièces, animaux de mer ou de terre.
177. Un hamac, avec deux calebasses, une de cuivre.
178. Huit plâtres moulés sur nature, grands.

Sur l'étagère du fond.

179. Une grande quantité de coquilles et plantes marines, de moulages sur nature, et beaucoup d'autres curiosités.
180. Une statue de l'Amour antique.
181. Une petite arquebuse, un pistolet.
182. Un précieux bouclier en fer, orné de figures de Quintijn le maréchal (Quintin Massys).
183. Un ancien cornet à poudre.
184. Un cornet à poudre turc.
185. Une petite cassette avec médailles.
186. Un bouclier tressé.
187. Deux figures entièrement nues.
188. La Tête du prince Maurits, moulée sur nature après sa mort.
189. Un lion et un taureau, modelés d'après nature.
190. Quelques cannes.
191. Une arbalète.

Suivent les portefeuilles.

192. Un portefeuille rempli d'esquisses de Rembrant.

193. Un portefeuille avec gravures sur bois, de Lucas van Leijden.
194. Un portefeuille, gravures sur bois, de Was.
195. Un *dito* avec gravures sur cuivre, de Vani et autres, ainsi que de Barotius (Baroche).
196. Un portefeuille avec gravures sur cuivre, de Raefel Urbijn.
197. Un bois de lit, doré, sculpté par Verhulst.
198. Un portefeuille avec gravures sur cuivre, de Lucas van Leijden, en double et en simple exemplaire.
199. Un portefeuille avec dessins des principaux maîtres du monde entier.
200. Le précieux œuvre de Andre de Montaingie (Mantegna).
201. Un grand portefeuille plein de dessins et gravures de beaucoup de maîtres.
202. Un portefeuille, encore plus gros, de dessins et gravures de différents maîtres.
203. Un portefeuille rempli de curieux dessins en miniature, outre diverses gravures, sur cuivre ou sur bois, de différents costumes.
204. Un portefeuille plein de gravures de Breugel le vieux.
205. Un *dito* avec gravures de Raefel Urbijn.
206. Un *dito* d'estampes très-précieuses, du même.
207. Un *dito* plein d'estampes, de Antonij Tempest.
208. Un *dito*, gravures sur cuivre et sur bois, de Lucas Craenoogh (Cranach).
209. Un portefeuille de Hanibal, Augustijn et Loduwijck Crats (Carrache), Guwido le Bolonais (Guido Reni) et Spanjolette (Ribera).

210. Un portefeuille avec figures gravées au burin et à l'eau-forte, de Antonij Tempeest.
211. Un grand portefeuille, du même.
212. Un grand portefeuille, de Rembrant.
213. Un portefeuille avec gravures sur cuivre, de Goltseus et Muller, consistant en portraits.
214. Un portefeuille de Raefel de Urbijn, très-belles épreuves.
215. Un portefeuille avec dessins de Ad. Brouwer.
216. Un *dito*, très-grand format, avec presque toutes les œuvres de Titiaen.
217. Quelques raretés, en petits vases et verres de Venise.
218. Un vieux portefeuille avec un nombre d'esquisses de Rembrant.
219. Un vieux portefeuille.
220. Un gros portefeuille plein d'esquisses de Rembrant.
221. Un autre vieux carton, vide.
222. Un petit trictrac.
223. Une très-ancienne chaise.
224. Une écuelle de Chine avec des minéraux.
225. Un grand morceau en branches de corail.
226. Un portefeuille plein de statues gravées en taille-douce.
227. Un portefeuille de Heemskerck, formant tout l'œuvre du maître.
228. Un portefeuille plein de portraits, de van Dyck, Rubens et divers autres anciens maîtres.
229. Un portefeuille plein de paysages de divers maîtres.
230. Un *dito* plein des œuvres de Michiel Angelo Bonarotti.
231. Deux petites corbeilles tressées.

232. Un portefeuille avec des sujets libres, par Raefel, Roest (Rosso), Hanibal Crats et Julio Bonasoni.
233. Un portefeuille plein de paysages de différents maîtres célèbres.
234. Un portefeuille plein de vues d'édifices turcs, de Melchior Lorich (Lorch), Hendrick van Aelst et autres, représentant la vie turque.
235. Un petit panier des Indes Orientales, contenant diverses estampes de Rembrant, Hollaert, Cocq et autres.
236. Un portefeuille, relié en cuir noir, avec les meilleures esquisses de Rembrant.
237. Une armoire à gravures. pleine d'estampes de Hubse Marten (Martin Schöngauer), Holbeen, Hans Broesmer et Isarel van Ments.
238. Encore un portefeuille de tout l'œuvre de Rembrant.
239. Un portefeuille plein de dessins de Rembrant, représentant des hommes et des femmes, nus.
240. Un portefeuille plein de dessins de monuments et de vues de Rome, de tous les principaux maîtres.
241. Un panier chinois, plein de têtes moulées.
242. Un album vide.
243. Un *dito*, comme le précédent.
244. Un *dito*, de dessins, d'après nature, par Rembrant.
245. Un *dito* avec des gravures de Rubens et de Jaques Jordaens.
246. Un album plein de portraits de Mierevelt, Titiaen et autres.
247. Un petit panier chinois.
248. Un *dito* plein d'estampes d'architecture.

249. Un *dito* plein de dessins de Rembrant, représentant des animaux d'après nature.

250. Un petit panier plein d'estampes de Frans Floris, Buijteweeh, Goltseus et Abraham Bloemer.

251. Un paquet de dessins, d'après l'antique, par Rembrant.

252. Cinq cahiers in-4°, pleins de dessins de Rembrant.

253. Un *dito* plein d'estampes d'architecture.

254. La *Médée*, tragédie de Jan Six.

255. Jérusalem entière, de Jacob Calot.

256. Un album en parchemin, plein de paysages d'après nature, par Rembrant.

257. Un album plein de croquis de figures, par Rembrant.

258. Un écrin en bois, avec des assiettes.

259. Un cahier plein de vues, dessinées par Rembrant.

260. Un *dito* avec des échantillons de calligraphie.

261. Un *dito* plein de statues, dessinées d'après nature, par Rembrant.

262. Un cahier, par le même.

263. Un *dito* plein d'études de Pieter Lasman, dessinées à la plume.

264. Un cahier, de Lasman, à la sanguine.

265. Un *dito*, d'études de Rembrant, dessinées à la plume.

266. Un *dito*, *ut s* (supra).

267. Un *dito*, *ut supra.*

268. Encore un *dito* du même.

269. Encore un *dito* du même.

270. Un *dito*, grand, avec des vues du Tyrol, dessinées d'après nature par Roelant Savrij.

271. Un cahier plein de dessins, par divers maîtres distingués.
272. Un cahier in-4°, plein d'études de Rembrant.
273. Le Livre des proportions, d'Albert Dürer, gravures en bois.
274. Encore un volume, rogné, contenant les œuvres de Jan Lievensz et de Ferdinando Bol.
275. Quelques paquets avec des études de Rembrant et d'autres.
276. Un lot de papiers de très-grand format.
277. Une armoire avec des gravures de van Vliet, d'après des peintures de Rembrant.
278. Un paravent recouvert en drap.
279. Un hausse-col en fer.
280. Un tiroir où sont un oiseau de paradis et six éventails.
281. Quinze volumes de divers formats.
282. Un livre allemand, avec des figures de guerriers.
283. Un *dito*, avec des figures gravées sur bois.
284. Un Flavio Sevũs, en allemand, étoffé de figures de Tobias Timmerman.
285. Une vieille Bible.
286. Un encrier en marbre.
287. Le moule en plâtre du prince Maurits.

Dans l'antichambre du cabinet de curiosités.

288. Un *Joseph,* de Aertge van Leijden.
289. Trois gravures encadrées.
290. La *Salutation de Marie.*

291. Un petit paysage d'après nature, de Rembrant.
292. Un petit paysage, de Hercules Segers.
293. La *Descente de croix,* par Rembrant.
294. Une Tête d'après nature.
295. Une Tête de mort, retouchée par Rembrant.
296. Un plâtre du *Bain de Diane*, par Adam van Vianen.
297. Un Modèle d'après nature, par Rembrant.
298. Trois petits chiens d'après nature, par Rembrant.
299. Un Livre peint, par le même.
300. Une Tête de Marie, par le même.
301. Un *Clair de lune,* retouché par Rembrant.
302. Une copie de la *Flagellation du Christ,* d'après Rembrant.
303. Une *Femme nue*, modelée d'après nature par Rembrant.
304. Un paysage ébauché d'après nature, par le même.
305. Un Cheval, d'après nature, par le même.
306. Un petit tableau de Hals le jeune (Dirk Hals, ou un des fils de Frans Hals ?).
307. Un Poisson, d'après nature.
308. Un bassin en plâtre, avec des figures nues, par Adam van Vianen.
309. Un vieux coffre.
310. Quatre chaises avec les siéges en cuir noir.
311. Une table de sapin.

Dans le petit atelier.

Dans le premier compartiment.

312. Trente-trois pièces, vieilles arquebuses et instruments à vent.

Dans le second compartiment.

313. Soixante pièces, arquebuses, flèches, javelots, massues et arcs des Indes.

Dans le troisième compartiment.

314. Treize pièces, tambours et flûtes.

Dans le même compartiment.

315. Treize pièces, flèches, arcs, boucliers et autres.

Dans le quatrième compartiment.

316. Une grande quantité de mains et de têtes, moulées sur nature, plus une harpe et un arc turc.

Dans le cinquième compartiment.

317. Dix-sept mains et bras moulés sur nature.
318. Un certain nombre de bois de cerf.
319. Quatre arcs et arbalètes.
320. Cinq anciens casques et boucliers.
321. Neuf calebasses et bouteilles.
322. Deux portraits modelés, représentant Bartholt Been et sa femme.
323. Un plâtre moulé d'après un antique grec.
324. La statue de l'empereur Agriepa.
325. *Dito* de l'empereur Aurelius.
326. Une Tête de Christ, *d'après nature* (*sic*).
327. Une Tête de satyre avec des cornes.

328. Une Sibylle antique.
329. Un Laechon (*Laocoon*) antique.
330. Une grande plante marine.
331. Un Vitellius.
332. Un Sénèque.
333. Trois ou quatre Têtes de femme antiques.
334. Encore quatre autres Têtes.
335. Une petite pièce d'artillerie en métal.
336. Une certaine quantité de morceaux d'étoffes anciennes, de diverses couleurs.
337. Sept instruments à cordes.
338. Deux petites peintures de Rembrant.

Dans le grand atelier.

339. Vingt pièces, hallebardes, épées et éventails indiens.
340. Un costume d'homme et de femme des Indes.
341. Un casque de géant.
342. Cinq cuirasses.
343. Une trompette en bois.
344. Deux Maures, en un tableau, par Rembrant.
345. Un Enfant, de Michael Angelo Bonalotti.

Dans le vestibule de l'atelier.

346. Une peau de lion et une peau de lionne, et deux pelisses en fourrures.
347. Un grand tableau représentant Diane.
348. Un *Butor*, peint d'après nature, par Rembrant.

Dans le petit bureau.

349. Dix peintures, tant grandes que petites, par Rembrant.
350. Un bois de lit.

Dans la petite cuisine.

351. Un pot à l'eau en étain.
352. Quelques pots et poêles.
353. Une petite table.
354. Un garde-manger.
355. Quelques vieilles chaises.
356. Deux coussins de chaises.

Dans le corridor.

357. Neuf assiettes blanches.
358. Deux plats en terre.

Linge qu'on dit être à blanchir.

359. Trois chemises d'homme.
360. Six mouchoirs.
361. Douze serviettes.
362. Trois nappes de table.
363. Quelques cols et manchettes.

Ainsi fait et inventorié
les 25 *et* 26 *juillet* 1656.

20. Inventaire des tableaux appartenant à Gerrit Uylenburg, peintre [1].

Registre des inventaires de la Chambre des Insolvables (*Desolate Boedelskamer*), *à Amsterdam*, MM, 76.

1. Un *Tapis* avec des fruits italiens, de Maltees (le chevalier Maltais).
2. Une *Femme dormant*, de Jan van Neck.
3. Une marine, de Parcelis.

[1] Le manuscrit original de cette pièce curieuse a été découvert récemment dans les archives d'Amsterdam par le docteur Scheltema. On trouve dans cet Inventaire quelques tableaux de Rembrandt lui-même : une *Juive*, une petite *Danaé* (?), un portrait de femme commencé, etc.; plusieurs tableaux des disciples de Rembrandt, Jacob Backer, Roeland Roghman, Gerard Dov; quelques tableaux de ses maîtres Lastman et Pinas; beaucoup de tableaux des peintres que Rembrandt lui-même avait collectionnés, tels que Adriaan Brouwer, Hercules Segers, Parcellis le mariniste, Jan Livens, etc. ; un certain nombre de tableaux flamands, par Rubens, van Dyck, Jordaens, Snyders, etc., et surtout une quantité d'italiens, plus ou moins authentiques, depuis Giorgione et Titien jusqu'à l'Albane et Pietre de Cortone; car le goût commençait déjà à changer en Hollande, vers la fin du dix-septième siècle, après la mort de Rembrandt, et ses élèves eux-mêmes, Bol, Flinck, Livens, van den Eeckhout et les autres, finirent par abdiquer leur originalité hollandaise en se retournant vers le style *ultramontain*. Plusieurs des artistes nommés dans cet Inventaire nous sont inconnus. Qu'est-ce que Caroselis, Juste del Papa, Louis Gentil, Jan Strijdt, Pernments, Jan Dalij, Fernijs, Petit, Bortiaens, Gridorin, Willem Caui, Visjaene, Vinson et autres? Nous avons fait suivre leurs noms d'un point d'interrogation, auquel répondront peut-être quelques *curieux* de l'*Intermédiaire*. — W. B.

4. Une *Mascarade*, de Caroselis (?).
5. Une *Diane à la chasse*, de Backere (Jacob Backer).
6. Une peinture, de Juste del Papa (Justus de Gand ?).
7. Quelques figures, de Louis Gentil (?).
8. Un paysage, de Roghman.
9. Une *Juive,* de Rembrant.
10. Un *Jugement*, de David Colijns.
11. Des *Fruits* italiens, de Jan Strijdt (?).
12. Une autre *Diane à la chasse*, d'après Rubens.
13. Un portrait, d'après un maître italien.
14. Un portrait de femme, d'après van Dijck.
15. Un *Crucifiement de saint Pierre*.
16. Un autre portrait de femme, d'après van Dijck.
17. Une *Nativité*, d'après Tintoret.
18. Une *Sainte Catherine*, } d'après un maître italien.
19. Une *Vierge*, } d'après un maître italien.
20. Un *Incendie de Troie*, de Breugel le vieux.
21. Une autre *Sainte Catherine*.
22. Une petite *Danaé* (*Daenetje* ?), de Rembrant.
23. Une composition de Aertie van Leyden.
24. Un portrait de femme.
25. Un portrait de Gustavus Adolfs.
26. Une tête de femme, de Pordenon.
27. Une tête de femme, de Bordon (Paris Bordone).
28. Une tête de Pape, d'un maître italien.
29. Un portrait de Raevesteyn.
30. Une *Vanité* (composition fréquente de l'école hollandaise, avec une tête de mort et autres attributs des vanités de la vie).
31. Un petit paysage de Muller.

32. Un petit portrait de femme, de Perments (?).
33. Un portrait en costume turc.
34. Un petit Effet d'hiver.
35. Un portrait de Vieillard.
36 et 37. Deux petits *Enfants nus.*
38. Une étude commencée d'après le modèle.
39. Huit autres études commencées.
40. Un *Sauveur*, de Jan Dalij (?).
41. Une *Vierge* avec sainte Catherine, de Perments (?).
42. Une tête de femme, de Tietsaen (Titien).
43. Une *Semiramis*, de Pieter Corton (Pietro da Cortona).
44. Une petite Femme avec de petits satyres, de Albaen (Albane).
45. Un petit paysage, de Francisco del Molo (Francesco Mola ?).
46. Un *Loth*, de Alexander Veronees.
47. Un Amour avec de petits enfants, de Schorson (Giorgione ??).
48. Une tête de femme, de Palma le vieux.
49. Un *Philosophe,* de Spanjolete (Ribera).
50. Une Judith, de Perni del Vadit (Perino del Vaga ?).
51. *Mars et Vénus*, de Luycas van Leyden.
52. Une femme, de Bellijn.
53. Une *Atalante*, de Ad. Backer.
54. Quelques figures, de Rubens.
55. Un petit paysage, de Rubens.
56. Une tête d'homme, de Palma le vieux.
57. *Ovidius*, composition de Francisco Saviator (Francesco de' Rossi, *dit* il Salviati ?).
58. Un paysage avec une chasse au sanglier.

59. Un paysage, de Philop Napolitaen (Philippe le Napolitain).
60. Un *Joueur de Luth,* de Hendrick ter Brugge.
61. Deux *Saints*, de Paulus Fernijs (Paul Veronèse ?).
62. Un *Chien*, de Franchois Snijders.
63. Un *Amour*, de Jacob Pinas.
64. Quelques figures nues, d'après un maître italien.
65. Un *Cheval blanc*, de Bordon.
66. Une *Vierge,* de Perosin (Perugin).
67. Une *Marie-Madeleine*, d'après Guido.
68. Une tête de femme.
69. Un portrait de femme, d'après Titsiaen (Titien).
70. Un *Saint Sébastien,* d'après Guido.
71. Un portrait de femme, d'après un vieux maître.
72. Une petite étude de modèle, de Stockade.
73. Un paysage, de Seegers (Hercules Segers).
74. Un portrait de femme commencé, par Rembrant.
75. Trois demi-figures, d'après un maître italien.
76. Une *Chasse*, sur papier, de van Aelst.
77. Un *David* avec la tête de Goliath.
78. Une *Samaritaine*.
79. Des *Fleurs*, de Luyckx.
80. Une *Jeune demoiselle* (*Juffertie*), de Netscher.
81. Un sujet historique (*een historije*), de P. Lasman.
82. Un paysan avec un coq, de Gabriel Metsu.
83. Un paysage, de Petit (?).
84. Un portrait d'homme, de Bortiaens (?).
85. Un paysage, de Moucheron.
86. Une tête antique, de Everdinge le jeune (Cesar van Everdingen ?).

87. Une Perspective (intérieur d'église), de van Baede.
88. Une *Judith*, d'après Rafel (Raphaël).
89. Un portrait, de de Haen.
90. Ue petit paysage, de Hercules Seegers.
91. Une *Madeleine*, d'après Gridorin (?) (Guido Reni ?).
92. Un petit paysage, de Ad. Brouwer.
93. Une tête, d'un vieux maître italien.
94. Un *Christ mort*, d'après Caras (Carrache).
95. Un portrait de vieillard, de Bordon.
96. Un petit paysage, de Helembreecker.
97. Une petite tête de femme, de Malo.
98. Une petite femme chantant de la musique, de Begga.
99. Un portrait de Gorgon (Giorgione).
100. Un portrait rond, de Willem Cani (?)
101. Un petit paysage, de Momper.
102. Un petit paysage.
103. Une Tête de saint Dominique.
104. Le *Colysée*, de Poelenburgh.
105. Un Saint François, de Gerrit Douw (Gerard Dov).
106. Le *Grand Soulier*, de Ad. Brouwer.
107. Un Moine, de Holbeeck (Holbein ?).
108. Un petit *Intérieur d'église*, de Steenwijck le vieux.
109. Du *Bétail,* de van der Does.
110. Une petite *Femme dormant*, de Mieris.
111. Un *Calvaire*, de Carel Vermander (van Mander, l'auteur du *Schilder Boeck*).
112. Un *Fou de Carnaval*, de Frans Hals.
113. Une Tête de femme, de Frans Floris.
114. Un petit *Forgeron*, de Calf.
115. Un *Ensevelissement*, de Livens.

116. Une *Vierge* (met durtiens ?), de R. van Bruggen.
117. Une Vierge d'après Titiaen.
118. Un portrait de femme, d'après Titiaen.
119. Une Perspective (intérieur de monument), de Visjaene (?).
120. Un petit paysage, de van der Schuren.
121. Un petit tableau, de Gerraeds (?).
122. Un *Calvaire*, d'un ancien maître.
123. Un paysage, de Hercules Zeegers.
124. Une *Diane*, de Ad. Backer.
125. Une *Défaite des géants* (*Reuseval*), de David Vinson (?).
126. Une *Iropa* (Europe? dont Jupiter fut amoureux), de Jan van Neck.
127. Une *Cuisine* avec figure.
128. Des Oiseaux et des fruits, de Snijders.
129. Un Jeune enfant qui coupe les ailes du Temps, de Theodore van der Schuren.
130. Une *Vierge et un Christ nu,* d'après Guido.
131. Uen *Vénus et Cuypido*, de Michiel Cockxi.
132. Quelques figures nues, d'après Albaen.
133. Un paysage, de Moucheron.
134. Une *Satyresse,* de Willebords.
135. Une grisaille, de Rubens.
136. Un portrait, de Jordaens.
137. Un Jardin à Rome, plein de personnages, de Lingelbach.
138. Une Tête de femme, de Jacob Backer.
139. Un portrait, de Tintoret.
140. Un Trompette polonais, de Jan Bor.

141. Une *Église de Saint-Pierre*, de la Meere (?).
142. Une petite académie.
143. Un *Berger et une Bergère*, tableau commencé.
144. Trois têtes de femmes.
145. Un portrait de femme, d'après Titiaen.
146. Quatre petites toiles avec de petits enfants.
147. Une peinture (*Castor* (?) *Schilderije*), représentant une *Descente de Croix.*
148. Trois petites têtes.
149. Un vase de marbre.
150. Un portrait de l'empereur Carel (Charles-Quint), } à l'aquarelle.
151. Un portrait de sa sœur, } à l'aquarelle.
152. Un sujet de l'histoire romaine.
153. Une Tête de femme, d'un maître italien.

Gerrit Uilenburg, dont les biens et les tableaux furent inventoriés, les 27 et 28 mars et les 26 et 27 avril 1675, au nom de la Chambre des Insolvables, parce qu'il était tombé en état d'insolvabilité, appartient à la famille de Saskia, femme de Rembrand. Rombertus Uilenburg, père de Saskia, avait une sœur et deux frères : Saskia, Pieter et Nikolaas. Un fils de Nikolaas, s'appelant Hendrik Uilenburg, faisait le commerce d'objets d'art à Amsterdam. Dans ce commerce lui succéda son fils, Gerrit Uilenburg, qui demeurait sur le *Nieuwe Heerengracht* et y tenait son magasin de tableaux. Dans les *Poésies* de Vondel (t. II, p. 372), on trouve une pièce de vers intitulée : « Sur la vente de peintures italiennes dans la maison de Geeraert Uilenburg, peintre. » Ce Gerrit Uilenburg était élève de

Rembrand, et il paraît que, lui aussi, comme notre grand peintre, mourut pauvre.

Les vers de Vondel, ci-dessus mentionnés, sont datés d'Amsterdam, 23 février 1673. Ils ne fournissent aucun renseignement sur Gerrit Uilenburg.

On trouve encore dans les registres de la Desolate Boedelkamer quelques indications sur des tableaux de Rembrand ; par exemple, dans la masse (*boedel*, on dirait en français : dans l'actif) de Abraham Wijs et Sara de Potter : « une grande peinture de *Lucretia*, par Rembrandt van Rijn » (*anno* 1658, registre P, f° 46, verso); dans la *masse* de Abraham Jacobsz Greeven : « une petite peinture où le Christ lave les pieds, par Rembrandt » (*anno* 1660, registre V, f° 16 verso) ; *ibidem*, f° 20 verso : « l'*Offrande de Sacharias*, copie d'après Rembrandt. »

21. Année de la mort de Rembrand.

On assigne des dates fort diverses à la mort de Rembrand. La plupart des écrivains, à la suite de Houbraken, ont adopté l'année 1674. Quelques-uns, tels que de Piles, ont fixé la date six ans, et d'autres, comme Baldinucci, quatre ans plus tôt. Josi, se fondant sur l'acte mentionné ci-dessus, du 5 novembre 1665, dans lequel Titus van Rijn est appelé le seul fils survivant de Rembrand van Rijn et de Saskia Uilenburg, pense pouvoir conclure que Rembrand aussi n'était plus en vie à cette époque. Ces paroles n'indiquent pourtant rien autre chose, sinon que Titus était le seul fils survivant du mariage de Rembrand

et de Saskia, sans qu'on puisse conclure de là que le père et la mère de Titus étaient morts à cette époque. Le même Josi, après la publication, en 1810, de son Catalogue raisonné des œuvres de Rembrant van Rijn, où il a avancé cette hypothèse, trouva un tableau de Rembrand portant la date authentique 1667, qui se trouvait dans le cabinet de lord Aylesford, comme nous l'apprend l'ouvrage d'un *amateur* anglais, publié en 1836 à Londres. Cela prouve suffisamment l'inexactitude de la première supposition de Josi.

Quoique ce fait fût connu d'Immerzeel, celui-ci crut pourtant devoir adopter cette supposition; il s'appuyait, pour la confirmer, sur le registre d'enterrements du cimetière Saint-Antoine à Amsterdam, dans lequel registre l'enterrement de Rembrand serait noté au 19 juillet 1664. J'ai examiné la note du registre et j'ai trouvé, à la date indiquée, qu'on avait enterré dans le cimetière :

« Rembrant van *Ruynen* et son enfant, au coin de la *Wijye steegh.* »

Le manque d'expérience dans la lecture des anciennes écritures et la ressemblance des noms ont induit Immerzeel en erreur. En parcourant à cette fin les autres registres d'enterrements, j'ai trouvé la note suivante dans le registre des comptes d'enterrements de l'église de l'Ouest :

« Mardi, 8 octobre 1669. Rembrant van Rijn, peintre, sur le Roosegraft, vis-à-vis le Doolhof. Laisse deux enfants. »

L'authenticité de ce document est confirmée par le livre mortuaire de l'Ouest, et ainsi la date véritable de la mort de Rembrand est désormais hors de doute.

22. Ses amis et ses protecteurs.

On trouve dans les OEuvres poétiques de Jeremias de Decker une pièce sur le « tableau du Christ ressuscité et de Marie Madeleine, peint par le très-éminent Rembrandt van Rhijn, » dans laquelle de Decker s'adresse à Rembrand comme à son ami. Après que notre peintre eut exécuté par affection le portrait du poëte, celui-ci écrivit de nouveau en vers un « Remercîment à l'éminent et célèbre Rembrandt van Rhijn, » et adressa en terminant ces paroles à l'artiste :

De même qu'un (pot de) vin exquis n'a pas besoin de festons,
De lierre toujours vert,
De même, ton divin pinceau n'a pas besoin de louanges étrangères,
Des chants d'un poëte.
Cet admirable pinceau ne doit se soucier des louanges de personne ;
Il est illustre par lui-même,
Et a peut-être porté le nom de son maître
Jusqu'aux bords où navigue la libre Néerlande.
Sa gloire artistique, ayant passé dans son vol au-dessus des Alpes
Jusqu'à la fameuse Rome,
Fait l'admiration de l'Italie elle-même, qui s'extasie
Au bord de son Tibre ;
Elle y fait baisser pavillon à des milliers d'artistes ;
Elle peut y comparer librement
Ses chefs-d'œuvre à ceux de Raphaël et de Michel-Ange ;
Oui, elle les dépasse tous deux.
Ce serait donc, van Rhijn, donner une preuve trop sensible
D'un cerveau téméraire,
Que de vouloir célébrer dans des vers la gloire
De ton fameux pinceau.

Je ne puis donc aujourd'hui te témoigner autre chose
Que de la gratitude,
Prix trop médiocre pour rémunérer
Tes bontés et ton art.
Eh bien, trois fois merci pour tes dons et tes bontés!
Accepte cette courte pièce
Seulement comme un signe, qu'envers ton art
Je me sens obligé éternellement.

Vondel et de Bie lui consacrèrent aussi quelques vers.

Rembrand possédait particulièrement l'estime et la confiance du professeur Nikolaas Tulp et de son gendre Jan Six, seigneur de Vromade. Pour le premier [1], il peignit la *Leçon d'anatomie;* pour le second, il exécuta, entre autres peintures, le portrait de Jan Six et celui de sa mère, madame Anna Six, née Weymers, portraits qui se trouvent encore tous deux dans le cabinet de M. Six van Hillegom [2]. Il existe, en outre, un album de Jan Six où l'on trouve deux pages de croquis par Rembrand. L'un de ces croquis représente une personne occupée à dessiner un buste; l'autre représente un rabbin ou professeur juif parlant à une multitude de personnes assemblées autour de lui. C'est

[1] Rembrandt a peint aussi le portrait de Tulp, en buste, dans la même année que la *Leçon d'anatomie*, 1632, et peut-être comme étude d'après nature pour la composition destinée à la gilde des chirurgiens. Ce portrait, très-expressif et très-distingué, est aujourd'hui chez M. le baron Sellières, qui possède six autres portraits par Rembrandt. — W. B.

[2] Voir sur la collection de M. Six van Hillegom, dans *l'Artiste* du 12 septembre 1858, un article de W. Bürger, où sont décrits ces deux portraits, le petit portrait d'Ephraïm Bonus, dont il est parlé plus loin, et d'autres tableaux de la collection Six. — W. B.

bien là une preuve que cet éminent protecteur des arts comptait Rembrand parmi ses amis.

Je pourrais encore citer les noms d'autres hommes distingués et estimables avec lesquels Rembrand a été en relations d'amitié. Ainsi il était certainement lié avec Jan Cornelisz., chez qui, comme je l'ai fait observer plus haut, a eu lieu probablement la première entrevue de Rembrand et de Saskia. Jan Pieterszoon Zoomer, courtier d'art, à Amsterdam, homme très-savant et très-distingué, nommait Rembrand, dans une note inscrite sous une épreuve de la pièce aux Cent florins que celui-ci lui avait donnée, son ami *spécial.* Mais ce qui est surtout honorable pour Rembrand, c'est l'amitié que lui portait le célèbre Constantin Huigens, seigneur de Zuilichem, qui le recommanda à la faveur du prince Frederik Hendrik.

Tout ce que je viens de dire suffira pour prouver que Rembrand ne fréquentait pas exclusivement et de préférence la dernière classe du peuple, mais qu'il pouvait se vanter, au contraire, de la faveur et de l'amitié de plusieurs concitoyens et compatriotes remarquables. Je ne crois donc pas mériter le reproche qui m'est adressé d'une manière polie par un écrivain français, Gérard de Nerval, qui, à ce qu'il dit, a assisté à la fête de Rembrand et en a fait une courte relation. Je ne puis pas davantage me rallier entièrement aux motifs qu'il a exposés pour confirmer son opinion. « M. Scheltema, dit-il, a peut-être un peu trop vengé Rembrandt du reproche d'avoir fréquenté le bas peuple. Nous possédons à la bibliothèque nationale (à Paris) une collection de gravures qu'il eût été difficile à l'artiste de réaliser sans se mêler un peu à la basse société.

Le beau monde était très-beau monde sans doute du temps de Rembrandt, mais les gens en guenilles n'étaient pas à dédaigner pour un peintre. Ne cherchons pas à faire, des poëtes et des artistes, des *gentlemen* accomplis et méticuleux. La main qui tient la plume ou le pinceau ne s'accommode des gants paille que quand il le faut absolument, pour toucher parfois d'autres mains ornées de gants paille; et des esprits de la force de Rembrandt sont de ceux qui, comme les dieux, épurent l'air où ils ont passé. »

23. Sa cupidité et son avarice.

Suivant Landon, *Galerie historique des hommes les plus célèbres*, ce ne serait pas Rembrand qui aurait engagé sa femme, ce serait celle-ci qui aurait poussé son mari à répandre le faux bruit de sa mort pour obtenir un prix plus élevé de ses œuvres. Lorsque la ruse aurait réussi, Rembrand se serait réjoui de bon cœur de la sottise et de la crédulité de ceux qu'il avait trompés. Si c'est de sa première femme, Saskia Uilenburg, qu'il est question, combien cela suffirait pour infirmer la croyance à cette tradition! Car enfin on ne peut supposer qu'une femme, considérée et riche comme l'était Saskia, se soit prêtée à un acte aussi ignoble et aussi honteux. Ce conte absurde donna probablement lieu à la comédie française : *Rembrandt, ou la Vente après décès*. Le personnage principal y est représenté prenant la résolution, d'après les conseils de sa femme, de se cacher et de se faire passer pour mort, tandis qu'elle

vendait au plus haut prix possible ses tableaux, comme s'ils eussent été d'un artiste décédé.

Immerzeel raconte qu'en 1838 ou 1839 on exposa à Paris un tableau où Rembrand était représenté à ses derniers instants, contemplant encore une foule de caisses et de coffres remplis d'argent, que, suivant le désir du mourant, on avait placés autour de son lit. Ainsi une absurdité en produit une autre. Josi, Nieuwenhuys et d'autres ont déjà tâché de disculper de ce blâme notre peintre et de prouver l'invraisemblance de ces contes, qui semblent issus de la source impure de l'envie et de la malveillance. Je pense que Gérard de Nerval a dit sur cela toute la vérité par ce peu de mots : « Ne pouvant attaquer son talent, on l'a traité d'avare. »

24. Trois lettres de Rembrand à Constantijn Huigens.

On a livré à la publicité, dans ces derniers temps, trois lettres de Rembrand adressées à Huigens. Elles nous apprennent à le connaître comme un homme illettré sans doute, mais nullement grossier. Elles sont, dit M. Six, qui le premier publia deux de ces lettres, elles sont écrites naturellement, sans contrainte, avec conscience de son mérite, mais tempérées par la modestie et par la soumission à un jugement plus éclairé. Ces lettres sont rédigées en ces termes :

I

« Monsieur !

« Je vous envoie donc par Lyvensen [1] deux peintures, qui, je pense, seront trouvées telles que Son Altesse ne me donnera pas moins de mille florins pour chacune; mais, si Son Altesse pense qu'elles ne méritent pas autant, elle m'en donnera moins suivant son bon plaisir, me fiant au goût et à la discrétion de Son Altesse. Je me contenterai de cela avec reconnaissance, restant, avec mes salutations,

« Votre dévoué et affectionné serviteur,

« Rembrandt [2].

« Ce que j'ai dépensé aux cadres et à la caisse s'élève à 44 florins en tout. »

Au dos de la lettre on lit :

« Le compte des 2 tableaux. »

II

« Monsieur !

« Monsieur, ce n'est pas sans crainte que je vous écris, et cela sur l'encouragement du receveur Wttenboogaert,

[1] Jan Lyvens, le peintre, ami de Rembrandt (?); mais il paraît, suivant M. Vosmaer, que ces lettres n'ont pas été lues correctement, et qu'il ne s'agit point ici de Lievens. — W. B.

[2] Voir les rapports et communications des quatre classes de l'Institut royal néerlandais des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, pour 1843. Communication de deux lettres autographes de Rem-

auquel je me plaignais du retard apporté dans mon payement : le trésorier Volbergen nie que l'on touche annuellement des intérêts ; mais le receveur Wttenboogaert m'a assuré mercredi dernier que Volbergen a touché lesdits intérêts tous les semestres, et jusqu'à présent, de sorte qu'il a de nouveau été perçu maintenant 4,000 florins impériaux dans ses comptoirs. Les choses étant ainsi, je vous prie, mon bienveillant Sieur, de faire préparer mon ordonnance au premier jour, pour que je puisse enfin toucher les 1,144 florins que j'ai bien mérités. Je tâcherai toujours de vous en récompenser par la réciprocité de mes services et le témoignage de mon amitié. Sur quoi je salue vous, Monsieur, cordialement et je souhaite que Dieu vous conserve longtemps en bonne santé.

« Votre dévoué et affectionné serviteur,
« REMBRANDT [1].

« Je demeure sur le Binnen-emster (Binnen Amstel, l'Amstel intérieur) dans la sucrerie.

« 7 oct. »

Adresse :

« Monsieur
Monsieur de Suylijkum
conseiller et secrétaire
de Son Altesse
à
Port. La Haye. »

brandt, par Six, p. 142. — Smith, *Catalogue raisonné*, etc., t. VII, consacré à Rembrand. — Cette lettre paraît avoir été écrite vers le milieu de l'année 1638. — S.

[1] J. Burnet : *Rembrandt and his works*, p. 14. — L'année de la lettre est 1638. — S.

III

« Monsieur !

« C'est avec un plaisir particulier que j'ai lu votre agréable missive du 14 de ce mois ; j'y trouve votre bienveillance et votre affection, de sorte qu'avec l'affection cordiale que je vous porte de mon côté, je me trouve obligé de vous rendre service et amitié. C'est par suite de cette affection que, malgré vos réserves, je vous envoie la toile ci-jointe, espérant que vous ne la refuserez pas, car c'est le premier souvenir que je vous donne.

« Monsieur le receveur Wttenboogaert est venu chez moi, comme j'étais occupé à emballer les deux tableaux. Il voulait d'abord les voir encore une fois. Il me dit que, s'il plaisait à Son Altesse, il voulait bien me faire le payement en question sur sa recette. Ainsi je vous prierais, Monsieur, de faire en sorte que Son Altesse me paye ces deux tableaux et que j'en reçoive l'argent au plus tôt, vu qu'il me serait extrêmement utile en ce moment. En attendant, s'il vous plaît, une réponse, je souhaite à votre famille tout bonheur et prospérité et lui présente mes salutations,

« Votre dévoué et affectionné serviteur,

« Rembrandt [1].

« A la hâte, ce 27 janvier 1639.

« Monsieur, suspendez ce tableau sous un jour très-fort et qu'on puisse le voir à une grande distance. »

[1] Six, dans les Rapports de l'Institut, p. 142. — S.

On voit, par ces trois signatures autographes de Rembrandt, qu'il

La question se présente ici tout naturellement de savoir ce que représentaient les deux tableaux exécutés par Rembrand pour le prince. Nous chercherions en vain la réponse, si elle ne nous était donnée par le livre des Ordonnances du prince Frédéric-Henri, qui s'étend de 1637 à 1641, et se trouve aux archives des domaines de la maison Orange-Nassau ; on y lit, page 242 :

« Le dix-sept février 1639 fut dépêchée l'ordonnance sur l'attestation de Monsieur de Zuylichem, pour le peintre Rembrandt, comme suit :

« Son Altesse ordonne, par ce, à Thymen van Volber-« gen, son trésorier et administrateur général, de payer au « peintre Rembrandt la somme de douze cent [1] quarante-

écrivait son nom avec le *t* final. Les signatures de ses tableaux et de ses eaux-fortes ont aussi la même orthographe, sauf dans ses premières années, où il écrivait souvent : *Rembrant* ; telle est, par exemple, la signature de *la Leçon d'anatomie*. Je ne crois pas que, passé 1635 ou 1636, il ait plus jamais omis le *d*. Pour les variations des signatures de Rembrandt, voir un article de W. Bürger dans *l'Artiste* du 18 juillet 1858. — W. B.

[1] Cette ordonnance officielle montre que chacun de ces tableaux était payé à Rembrandt 600 florins, les 44 florins en sus étant le remboursement de la dépense des cadres et de la caisse, comme l'indique la lettre n° I. Il est singulier que ce brave Rembrandt, qu'on accuse de tant d'avarice, se soit trompé de 100 florins en moins, lorsque, dans la lettre n° II, il réclame 1,144 florins, « qu'il a bien mérités. » Mais, pour qui le connaît à fond, on s'aperçoit vite que, loin d'être avare, il n'est pas très-fort en finance, que l'argent ne le préoccupe guère, et qu'il ne brilla pas beaucoup dans l'administration de ses affaires. Témoin sa ruine complète en 1656, quoique, en 1638, comme on l'a vu par l'instance devant la Cour de Frise, il se fût déclaré « *superabondamment* pourvu de biens, » quoique, en 1642, à

« quatre florins Carolus, pour deux tableaux, représen-
« tant l'un l'Ensevelissement et l'autre la Résurrection de
« Notre Seigneur Christ, exécutés par lui et livrés à Son
« Altesse, en vertu de la déclaration ci-dessus. »

Ces tableaux avaient donc pour sujet *l'Ensevelissement* et *la Résurrection* du Sauveur. Avec *la Mise en croix*, *la Descente de croix* et *l'Ascension*, livrés auparavant au prince par Rembrand, ils formaient une suite de morceaux de la Passion, comme il en existe encore de plusieurs maîtres éminents. De la succession du prince Frédéric-Henri, ils passèrent dans la ci-devant galerie de Dusseldorf, où ils ont été décrits, ainsi qu'un sixième tableau représentant *l'Adoration des bergers*. De Dusseldorf ces six œuvres d'art furent enlevées au temps de la Révolution française ; aujourd'hui, elles sont déposées dans la pinacothèque de Munich [1]. Ce doivent être des tableaux de cabinet, d'égale

la mort de Saskia, l'ensemble de leur fortune montât à environ 40,000 florins, somme considérable pour un artiste hollandais de ce temps-là.

On remarquera aussi que le prix de 600 florins, payé par le prince Frederik Hendrik pour chaque petit tableau de la série de la Vie du Christ, est énorme. Cela prouve l'estime qu'on faisait du talent de Rembrandt, dès les premiers temps de son installation à Amsterdam. — W. B.

[1] Ces six tableaux portent, dans le catalogue de 1853, les n[os] 255, 256, 257, 258, 259, 260 de la seconde série, et sont classés dans le cabinet n° XI. Ils ont tous 2 pieds (allemands) 10 pouces de haut sur 2 pieds 2 pouces de large. Tous sont sur toile, sauf la célèbre *Descente de croix*, n° 257, qui est sur bois. Le tableau que M. Scheltema nomme *l'Adoration des bergers* est intitulé dans le catalogue : *la Naissance du Christ*. L'honorable rédacteur du catalogue de Munich, peu initié sans doute au style de Rembrandt, appelle ces

grandeur et d'une fort belle exécution, qui n'ont perdu par le temps que quelque clarté de ton.

Il convient aussi de remarquer ici l'amitié qui liait Huigens et Rembrand, et qui paraît clairement dans ces lettres. J'en ai déjà dit quelques mots plus haut. Uitenbogaard se fait aussi connaître comme ami de Rembrand, par son empressement à venir en aide à l'artiste dans le payement de la somme qui lui était due, et par la visite qu'il fait à Rembrand dans le désir d'examiner une dernière fois ses tableaux avant leur départ. Que Uitenbogaard fût lié avec notre peintre, cela nous semble prouvé, en outre, par le fait que celui-ci fit son portrait, soigna une belle gravure de sa maison de campagne, et qu'il le représenta dans ses fonctions de receveur général, dans le portrait appelé *le Peseur d'or*.

Il ne m'est tombé sous les yeux que ces trois lettres de Rembrand; sans doute, il en existe encore çà et là qui ne sont point connues. Ainsi on lit dans un catalogue de Manuscrits qui furent vendus à Londres, en 1825, p. 104:

« N° 460. Four letters of (quatre lettres de) Rembrand van Rijn. »

Il paraît que ces lettres ont été vendues 32 livres sterling, mais je n'ai pu réussir à découvrir quel en fut l'acquéreur, ni ce qu'elles contenaient. Pourtant je conclus de

tableaux des esquisses ou des ébauches (*skizze*), à l'exception de la *Mise en croix* et de la *Descente de croix*, qui probablement lui semblent plus terminés. — Dans le nouveau catalogue du professeur Marggraff, Munich, 1865, le mot skizze a été précieusement conservé. — W. B.

la date de l'une d'elles, écrite le 27 janvier 1639, qu'elle est la même que la dernière des trois précédentes[1].

25. Manasseh ben Israël et Ephraïm Bonus.

Parmi les théologiens juifs, d'origine étrangère, qui trouvèrent en Hollande un domicile et des fonctions, il n'en est pas de plus célèbre que Manasseh ben Israël. Il naquit à Lisbonne en 1604, et vint dans son enfance à Amsterdam avec son père; son immense érudition le fit nommer, dès sa dix-huitième année, grand rabbin de l'une des trois synagogues d'Amsterdam. Manasseh était un homme de connaissances variées, et il a laissé de nombreux écrits, la plupart théologiques. C'était avant tout un philologue distingué, en même temps qu'il s'était élevé au grade de docteur en médecine. Rembrand exécuta les quatre gravures qui ornent un de ses ouvrages, intitulé *Piedra gloriosa*, qui traite de la vision de Nabuchodonosor, et qui fut publié à Amsterdam en 1655. Rembrand a aussi peint et gravé le portrait du savant rabbin. La maison de Manasseh était située au coin de la Joden-Breestraat actuelle, vis-à-vis du bâtiment nommé *de Bisschop* (l'évêque), de sorte que Manasseh demeurait à l'autre extrémité de la rue où se trouvait la maison de Rembrand.

[1] Il est bien probable aussi que deux autres de ces quatre lettres sont les lettres n° I et n° II ci-dessus, puisqu'elles ont été publiées par deux auteurs anglais, John Smith et John Burnet. Mais la quatrième, il resterait à lui donner aussi la publicité, et nous faisons appel à son propriétaire actuel. Une lettre de Rembrandt ne doit pas rester dans l'ombre. — W. B.

Ephraïm Bonus aussi était Portugais de naissance, et il s'établit à Amsterdam, où il obtint la bourgeoisie en 1651. En sa qualité de *Medicinæ Doctor*, il pratiquait la médecine. Il ne faut pas le confondre avec le médecin juif dont le secours fut invoqué en vain dans la dernière maladie du prince Maurice, en 1625, après que les médecins eurent déjà perdu tout espoir de guérison. Ce dernier s'appelait Josef Bonus et était peut-être le père d'Ephraïm. Un portrait d'Ephraïm Bonus, peint par Rembrand, se trouve dans le cabinet de M. Six van Hillegom; son portrait fut également gravé par Rembrand.

26. Sur quelques œuvres de Rembrand.

Il n'est pas dans mon plan d'entrer, sur les nombreuses productions de Rembrand, dans des considérations générales ou détaillées, qui seules fourniraient matière à écrire un ouvrage spécial. Plusieurs écrivains anciens ou récents ont indiqué ses principales œuvres, et ont rendu hommage à son génie. Il m'a paru pourtant qu'il ne serait pas superflu de consigner ici, sur les chefs-d'œuvre dont j'ai fait mention dans mon Discours, quelques particularités peu ou point connues, et qui concernent spécialement la composition et l'histoire de ces peintures.

A propos du *Siméon au Temple*, exécuté en 1631, il faut remarquer que ce tableau est le premier que nous connaissions de Rembrand [1]. Pourtant on peut supposer

[1] Avant l'exhibition de Manchester, on ne connaissait point d'autre

qu'il existe ou qu'il a existé des tableaux de lui plus anciens. Agé seulement de vingt-trois ans, il était déjà de force à exécuter un tableau qui honorerait infiniment le pinceau d'un maître distingué et exercé par plusieurs années d'étude. Si l'on a vu souvent des artistes distingués faire en chancelant le premier pas sur la voie de l'art, briller quelque temps et l'abandonner derechef d'une marche peu affermie, il n'en est pas ainsi de Rembrand. Toutes ses œuvres se distinguent par une force, une perfection, qui, à l'entrée de sa carrière, ne trahissent aucune faiblesse, et, à la fin, ne laissent paraître aucune langueur.

La *Leçon d'anatomie* fut commandée à Rembrand par le beau-père de Six, le professeur Nikolaas Tulp. Tulp y est représenté donnant une leçon, sur les muscles

tableau de Rembrandt portant la date 1631. Mais à cette exposition curieuse la reine d'Angleterre avait envoyé, de son château de Windsor, un portrait de jeune homme, avec la date bien authentique, et qui n'avait jamais été signalée : 1631. Voir W. Bürger, *Trésors d'Art exposés à Manchester* en 1857, etc., p. 246.

— Depuis l'exposition de Manchester (1857) et depuis la publication des *Musées de la Hollande* (1858-1860), j'ai trouvé et étudié bien des tableaux antérieurs à 1631. Par exemple, j'ai signalé dans la *galerie Suermondt* (1860) un portrait de vieillard, du musée de Cassel, avec la date 1630. M. Suermondt possède lui-même, depuis peu, la peinture originale du *Saint Jérôme*, gravé par van Vliet en 1631, laquelle doit être de 1630 et peut-être de 1629. N'avons-nous pas vu aussi, à la galerie de Pommersfelden, près Bamberg, le *Saint Paul*, authentiquement signé et daté 1627 ? Jusqu'à présent, 1627 est la première date que nous connaissions sur une peinture de Rembrandt. Il convient de rappeler que la première date connue sur ses eaux-fortes est 1628. Le peintre prime donc l'aqua-fortiste. —W. B.

du bras d'un cadavre placé devant lui, aux chirurgiens

Jakob Blok,
Hartman Harmansz.,
Adriaan Slabbraan,
Jakob de Wit,
Matthijs Kalkoen [1],
Jakob Koolveld,
Et Frans van Loenen,

tous, sauf le dernier, maîtres de la gilde des chirurgiens à Amsterdam. Tulp donna en souvenir à cette gilde le tableau, qui a longtemps orné la chambre de la gilde au Sint-Antonie-Waag (Poids Saint-Antoine). En 1828, on résolut de le vendre au profit de la caisse des veuves de la corporation. Le ministre des affaires intérieures l'acheta, par ordre de Sa Majesté Guillaume Ier, pour la somme de 32,000 florins et le plaça dans le musée royal de tableaux à La Haye. Il y avait aussi autrefois, dans la même pièce au Waag, un second tableau de Rembrand, sur lequel on voyait le docteur Johannes Deyman, inspecteur du *Collegium medicum*, avec un cadavre disséqué devant lui. Lors d'un incendie qui éclata, le 8 novembre 1723, dans le portail, séparé alors de la chambre des chirurgiens par une simple cloison de bois, ce tableau fut grandement endommagé. Il ne se trouve plus ici non plus ; exposé en

[1] Rembrandt a fait, dans la même année que *la Leçon d'anatomie*, un portrait de ce docteur Matthijs Kalkoen, de grandeur naturelle et vu jusqu'aux genoux. Ce tableau, portant la date 1632 et la signature qu'on trouve seulement parfois dans les œuvres primitives de Rembrandt : *RtH* (en monogramme) *van Rijn*, était dans la belle collection de M. de Kat, à Dordrecht. — W. B.

vente publique, le 7 février 1842, dans la *Huis met de hoofden*, il fut acheté par un Anglais, pour 660 florins seulement, et transporté à Londres. Outre les deux tableaux dont je viens de parler, le musée de La Haye en possède trois autres de Rembrand : la *Suzanne au bain*, un portrait d'homme avec une toque à plumes, et un portrait d'adolescent [1].

Des deux tableaux de Rembrand qui se trouvent au musée d'Amsterdam, le plus grand est connu par le monde entier sous le nom de *la Ronde de nuit;* ce nom, à mon avis, lui est donné à tort. Il y avait autrefois, à Amsterdam, deux gardes qui surveillaient la ville pendant la nuit, l'une qu'on appelait *de ruiterwacht* (la garde de cavalerie), parce que, dans le principe, elle se composait de cavaliers, et l'autre, *de ratelwacht*, qui tirait son nom de la crécelle dont elle faisait usage. Que ce n'est pas cette dernière garde, qui avait alors pour capitaine Willem Last, que Rembrand a représentée, cela n'exige pas de démonstration. Le tableau pourrait représenter plutôt une réunion de la garde de cavalerie, puisque cette garde, suivant le bon plaisir du capitaine ou du bourgmestre, était armée comme les arquebusiers ; et c'est ainsi que sont figurés les personnages du tableau. Pourtant cette hypothèse ne peut pas davantage être admise ; car, en 1642, lorsque le tableau fut achevé, la garde de cavalerie avait d'autres chefs que ceux qui sont ici représentés. Le capitaine de cette

[1] Ce portrait d'adolescent paraît être le portrait de Rembrandt lui-même, tout jeune, et quand il était encore à Leiden. Voir, pour ce tableau et pour les autres Rembrandt du musée de La Haye : *Musées de la Hollande*, p. 190 et suivantes. — W. B.

garde s'appelait Simon Gerritsen, et le lieutenant Stoffel Joosten, tandis que les noms des personnages qu'on voit sur le tableau sont indiqués par Rembrand lui-même, sur un écusson suspendu à la muraille, de la manière suivante :

Frans Banning Coux, seigneur de Purmerland et Ilpendam, capitaine ;

Willem van Ruytenberg van Vlaardingen, seigneur de Vlaardingen, lieutenant ;

Jan Visscher Cornelisse, enseigne ;

Rombout Kemp, } sergents ;
Reinier Engel, }

Barent Harmense ;

Jan Adriaan Kijzer ;

Hendrik Willemse ;

Jan Ockerse ;

Jan Metessen Bronkhorst ;

Harmen Jakob Verraken ;

Jakob Dirkse de Boog ;

Jan van der Hard ;

Johan Schellinger ;

Jan Bringman ;

Jan van Kampoort, tambour.

A mon avis, nous ne voyons ici autre chose qu'une partie d'une compagnie bourgeoise, sous la conduite du chevalier Frans Banning Kok, qui alors encore était capitaine, mais qui, peu de temps après, fut promu au grade de colonel, et qui, en cette qualité, a eu jusqu'en 1650 le commandement de la garde bourgeoise d'Amsterdam. Je ne puis non plus me rallier à l'opinion de ceux qui regardent le moment de la représentation comme celui où les

bourgeois partent pour la réception du prince Guillaume et de sa jeune épouse Marie, fille de Charles Ier, roi d'Angleterre[1], lesquels, accompagnés de la reine d'Angleterre et du prince Frédéric-Henri, honorèrent, le 20 mai 1642, la ville d'Amsterdam d'une visite. Outre que cette supposition est purement conjecturale, la figure de la jeune fille avec le coq blanc semble indiquer que la compagnie s'apprête à aller tirer au but.

J. van Dijk[2] a écrit sur cette œuvre d'art, qui se trouvait autrefois dans la petite salle du conseil de guerre à l'ancien hôtel de ville, une page remarquable : « Ce tableau, dit-il, est digne d'admiration au point de vue de la puissance singulière du pinceau. C'est un vigoureux effet de soleil, très-brusquement rendu par la couleur, et il est très-surprenant qu'une telle rudesse ait pu se concilier avec une telle netteté ; car la bordure du pourpoint en buffle du lieutenant est d'une couleur si épaisse, qu'on pourrait y râper de la muscade, et l'écusson d'Amsterdam soutenu par un lion est net et détaillé, comme si la peinture en avait rendu le poli[3]. Le visage du tambour,

[1] Nieuwenhuys : *a Review of the lives and works*, etc., p. 39 ; et Wagenaar : *Beschrijving van Amsterdam*, t. I, p. 541. — S.

[2] *Beschrijving van alle de schilderijen op het stadhuis van Amsterdam* (Description de toutes les peintures de l'hôtel de ville d'Amsterdam), p. 60 et 61. — S.

[3] Au temps où écrivait van Dijk, — au milieu du dix-huitième siècle, — il paraît que les fonds de *la Ronde de nuit* étaient encore très-clairs. Aujourd'hui, c'est à peine si l'on distingue dans l'ombre, un peu noircie sans doute, l'écusson sculpté en haut de l'arcade du *Doele*, et les noms qui s'y trouvent inscrits sont très-difficiles à lire, même en montant sur une échelle. — W. B.

vu de près, est comme empâté ; vu à distance, il paraît extraordinairement beau. Il est déplorable qu'on ait tant retranché de ce tableau pour pouvoir le placer entre les deux portes, car il y avait à droite deux figures de plus, et, à gauche, l'homme au tambour était entier, comme on le peut voir sur le modèle authentique, actuellement dans les mains de M. Boendermaker. »

Il pourrait pourtant fort bien se faire que le modèle mentionné ne soit qu'une exquisse de Rembrand [1], qu'il n'a pas tout à fait suivie dans son tableau ; du moins il est notoire que, grâce à l'abondance de son génie et à sa tendance continue à la perfection, il modifiait et améliorait souvent, dans l'exécution, son promier projet. Que ce soit ici le cas, on peut le supposer plutôt que de croire qu'on ait agi si impitoyablement à l'égard de l'art. Ce fut une heureuse inspiration de l'administration de notre ville, de faire restaurer, l'an dernier, ce chef-d'œuvre, et de lui rendre son premier lustre, afin de convaincre d'autant plus, par l'œuvre même du grand artiste, combien Rembrand est digne de l'hommage qu'on lui a rendu en lui érigeant une statue. M. N. Hopman, à qui cette tâche fut confiée, s'en est acquitté d'une manière très-louable. Le tableau est placé sur un plan un peu incliné, sur une estrade d'une couleur analogue à celle de l'avant-plan, et qui forme, pour ainsi dire, un tout avec la peinture. Pour le cadre, on a choisi à dessein la couleur de noyer, afin de faire ressortir d'autant mieux par cette cou-

[1] Voir sur cette prétendue esquisse de *la Ronde de nuit* et sur la prétendue mutilation du tableau : *Musées de la Hollande*, p. 17 et suivantes. — W. B.

leur indéterminée les beautés du travail du pinceau.

Relativement aux *Syndics* de Rembrand, je n'ai rien à ajouter à ce que j'ai dit dans le Discours, si ce n'est que ce tableau provient du Staalhof, situé dans la Staalstraat, où il se trouvait jadis dans la chambre du conseil des essayeurs de draps, avec quelques autres représentations de régents de cette corporation, du seizième siècle et du dix-septième. Les deux tableaux de Rembrand que j'ai nommés en dernier lieu sont la propriété de la ville d'Amsterdam ; mais, faute d'une place convenable dans l'hôtel de ville actuel, ils se trouvent exposés au musée du royaume, avec cinq autres peintures appartenant également à la ville. Ce sont : une *Réunion d'arquebusiers*, sous le commandement de Jan Huydecoper, seigneur de Maarseveen, par Govert Flinck ; le *Banquet des arquebusiers* dans le *doele* du tir à l'arbalète d'Amsterdam, à l'occasion de la paix de Munster, et les *Chefs du tir à l'arbalète*, par Bartholomeus van der Helst ; un tableau de Régents, par Karel du Jardin, et une *Vue de la ville d'Amsterdam*, prise de l'IJ, par Willem van de Velde [1].

Dans l'ancien catalogue du musée du royaume, à Amsterdam, deux autres tableaux se trouvaient encore indiqués comme exécutés par Rembrand, savoir : la *Décollation de saint Jean-Baptiste* et le portrait du receveur Pieter Uitenbogaard ; dans le nouveau catalogue de 1864, la *Décollation de saint Jean-Baptiste* est attribuée à Drost ou à Carl Fabritius [2].

[1] Tous ces tableaux sont décrits dans les *Musées de la Hollande*. — W. B.

[2] Dans ce nouveau catalogue de 1864, le portrait de Pieter Uiten-

Le musée possède plusieurs épreuves des deux eaux-fortes représentant, l'une, le *Christ guérissant les malades*, connue sous le nom de la pièce aux Cent florins, l'autre, la *Mort de Marie*. Sur la plus belle épreuve de la première, qu'on estimait autrefois à cent, mais qui vaut aujourd'hui plusieurs milliers de florins, se trouve écrit au crayon, en marge : « Présent de mon ami spécial Rembrandt, en échange de la gravure de Marc-Antoine. » Il paraît, en outre, d'après une note inscrite sur le revers de l'eau-forte, que Rembrand désirait fort une belle épreuve de la gravure de Marc-Antoine, représentant la *Peste de Florence*, et qui était entre les mains de son ami Jan Pieterszoon Zoomer; ne pouvant décider celui-ci à lui vendre cette gravure, il l'obtint en échange de la pièce aux Cent florins, de laquelle, écrit l'auteur de la note, « il n'y a été que très-peu d'impressions, dont aucune n'a jamais été vendue du temps de Rembrandt, mais distribuées entre ses amis [1]. »

Si les bornes de mon plan ne me l'avaient interdit, j'aurais encore volontiers parlé, dans mon Discours, d'autres gravures admirables de Rembrand, dont le sujet est em-

bogaard est classé parmi les tableaux dont les auteurs sont inconnus. Pour moi, après avoir étudié à nouveau le chef-d'œuvre de Ferdinand Bol, autrefois au *Leprozenhuis* d'Amsterdam et maintenant à l'hôtel de ville, et où se trouve précisément représenté Uitenbogaard avec d'autres régents de l'établissement, je crois que le portrait du musée doit être attribué à Ferdinand Bol, dont certaines peintures se rapprochent extrêmement de Rembrandt. — W. B.

[1] Cette citation est en français dans la brochure de M. Scheltema et reproduit sans doute littéralement la note écrite au revers de l'eau-forte. — W. B.

prunté au Nouveau Testament, telles que *l'Adoration des bergers*, *la Fuite en Égypte*, *la Résurrection de Lazare* et *les Pèlerins d'Emmaüs*. Le musée d'Amsterdam peut se vanter à bon droit de posséder une collection des eaux-fortes de Rembrand qui, par le nombre et la beauté des épreuves, surpasse toutes celles du monde [1].

[1] Il existe divers catalogues raisonnés de l'œuvre gravé de Rembrand. Au siècle dernier, Gersaint eut le premier l'idée de publier un tel catalogue; mais la mort l'empêcha de terminer son travail, qui fut continué, augmenté et publié à Paris en 1751, par deux savants admirateurs de Rembrand, Helle et Glomy. L'ouvrage était encore très-défectueux, et Pieter Yver, graveur distingué à Amsterdam, donna en 1756 un supplément, où il complète les remarques de Gersaint, de Helle et de Glomy, en y ajoutant ses propres observations.

En 1797, Adam Bartsch, conservateur du cabinet des estampes de la bibliothèque impériale de Vienne, donnait une nouvelle édition corrigée et augmentée, avec un supplément. L'année précédente, Daulby avait édité à Liverpool une édition anglaise, avec de nouveaux éclaircissements.

Ensuite, M. de Claussin publia, en 1824, une nouvelle édition, et en 1828 un supplément, en utilisant et résumant tous les travaux antérieurs.

Enfin, parut à Londres, en 1836, un catalogue raisonné, par Wilson.

M. Charles Blanc, qui avait publié, en 1853, un magnifique volume in-8: *l'Œuvre de Rembrandt, reproduit par la photographie*, a repris son texte, et il vient d'en donner une nouvelle édition in-8, avec diverses modifications, sous le titre : *l'Œuvre complet de Rembrandt, catalogue raisonné de toutes les eaux-fortes du maître, etc.* Paris, Gide, 1859-1864.

27. Inauguration de la statue de Rembrand, à Amsterdam.

« Faut-il que l'étranger qui parcourt le pays que tu as habité si glorieusement pendant de longues années, inimitable artiste, nous confonde encore longtemps en nous demandant en vain ta statue ? » C'est par cette apostrophe que le savant Immerzeel terminait son Éloge de Rembrand, couronné en 1839. La réponse fut donnée deux ans après, dans un banquet solennel d'artistes néerlandais, à La Haye. C'était un repas offert par des peintres et des amateurs de peinture, le 11 juin 1841, au peintre anversois N. de Keyser et à d'autres artistes belges. A cette occasion, M. J. Bosboom porta un toast en mémoire des fêtes célébrées, un an auparavant, à Anvers, lors de l'inauguration de la statue de Rubens, et exprima le vœu que la Hollande suivît l'exemple de la Belgique, en élevant bientôt un monument au *prince* de l'école hollandaise, à l'unique Rembrand. Ce vœu trouva de l'écho dans tous les assistants ; la première base du monument était jetée. Ainsi, comme on l'a excellemment remarqué, l'art excerça tout d'abord son influence salutaire pour apaiser les haines surgies entre deux peuples voisins, dont les intérêts, même après leur séparation politique, restent étroitement liés en beaucoup de points.

Bientôt après, dans le but d'élever une statue à Rembrand, se formèrent deux Commissions, la première à La Haye, l'autre à Amsterdam, lesquelles, « pénétrées de l'idée que la jalousie et la discorde étaient incompatibles

avec la confiance qu'on leur accordait, et dangereuses pour le but commun, » se donnèrent librement la main dans un esprit de bonne intelligence, pour exécuter avec zèle la tâche qu'elles avaient entreprise.

La Commission d'Amsterdam se composait, dans le principe, de MM. J. W. Pieneman, président; J. A. Kruseman, vice-président; C. J. L. Portman, secrétaire; C. W. M. Klijn, trésorier; N. Pieneman; A. B. B. Taurel; M. G. F. Tetar van Elven; J. S. Doyer et L. H. de Fontenay. Les membres de la Commission de La Haye étaient MM. Dr. L. R. Beynen, président; H. van de Sande Bakhuysen, vice-président; E. M. Calisch, secrétaire; B. J. van Hove, trésorier; J. J. Eeckhout; A. Schelfhout; J. Moerenhout; A. Waldorp et L. A. Vintcent[1].

La première réunion des Commissions combinées eut lieu à Lisse, le 10 juillet. On fut bientôt d'accord sur les principes d'après lesquels on devait agir. « Pénétrés de la conviction qu'Amsterdam, où Rembrand avait vécu et d'où les rayons de sa gloire s'étaient répandus sur le monde civilisé, avait le plus de titres au monument élevé en son honneur, » on convint, d'un sentiment unanime, que la statue devait être érigée en cette ville. On décida, en outre, que la statue du grand Néerlandais serait exécutée, comme un monument national, par un artiste néerlandais, et coulée dans une fabrique indigène. On demanda l'autorisation de placer le monument dans la capitale, et l'administration d'Amsterdam donna une réponse approbative, en ajoutant qu'elle indiquait à cet effet la place de l'ancienne

[1] Cette liste subit, plus tard, quelques changements de noms.

Bourse, et qu'elle prendrait à sa charge les frais des fondations. Le programme fut arrêté, et une souscription fut ouverte. S. M. le roi Guillaume III, alors encore prince d'Orange, s'inscrivit le premier sur la liste, et fit connaître, par une lettre adressée à la Commission, son enthousiasme pour le projet. Les autres membres de la famille royale prirent des souscriptions élevées. Ce louable exemple fut bientôt imité par beaucoup d'admirateurs de Rembrand. Il se forma de nombreuses sections auxiliaires dans différentes villes, telles que Rotterdam, Utrecht, Leiden, Haarlem, Dordrecht et même Anvers, pour aider les Commissions combinées à répandre des programmes et pour exciter à la souscription ; les sommes qu'on réunissait furent placées en obligations de la dette active du pays, dont les intérêts annuels portèrent insensiblement le capital à un chiffre élevé.

Les Commissions avaient à lutter contre bien des difficultés, elles devaient vaincre bien des obstacles, et, si elles n'ont atteint leur but qu'après des années, il ne faut pas en accuser le refroidissement de leur zèle, mais seulement les circonstances du temps. Déjà, avant le commencement de 1842, elles s'étaient concertées sur l'exécution de la statue. D'abord, on avait voulu ouvrir un concours pour le meilleur modèle ; mais on revint bientôt de ce projet, parce qu'on ne connaissait alors de statuaires d'un talent éprouvé que MM. Royer et van der Ven. On entama des négociations avec ces artistes, et le premier accepta les propositions de la Commission, en se contentant d'un prix très-modéré ; de sorte que ce fut à lui, moyennant adoption de son projet, que l'on confia l'exécution de la statue.

Peu de temps après, M. Royer produisit une esquisse, qui fut extrêmement approuvée. Le modèle, au quart de sa véritable hauteur, fut exposé à Amsterdam, au local de la société *Arti et Amicitiæ*, et à La Haye, dans le bâtiment de l'Académie de dessin; au même temps, S. M. le roi Guillaume III l'examina dans la salle gothique de son palais. Tout le monde admira le talent du statuaire, qui n'avait pas seulement représenté l'aspect extérieur, mais aussi exprimé le génie et le caractère de Rembrand.

Le modèle en plâtre était entièrement achevé en 1847, de sorte qu'il semblait qu'on pût passer à l'exécution définitive; mais la révolution française de 1848 fit diminuer presque de moitié, par la baisse des fonds, le capital amassé. L'entreprise fut aussi quelque peu empêchée par deux différents plans, formés en même temps, pour rendre un hommage semblable à d'autres hommes éminents. Les Commissions s'en tinrent donc, pour épargner les frais, au projet de faire exécuter le monument en mastic-pierre; mais elles y renoncèrent en 1849, et confièrent la fonte d'une statue en fer à MM. Enthoven, à La Haye. A cause de divers contre-temps dans la fabrique, la fonte ne put avoir lieu en 1850; elle ne s'effectua que le 27 septembre 1851, et elle réussit par delà toute attente [1]. Le 7 mai 1852, la statue, qui avait été transportée quelques jours auparavant de La Haye à Amsterdam, fut placée sur son piédestal, et peu après entourée d'une balustrade en fer, exécutée par M. J. Warnsinck. Le terrain accordé n'était pourtant

[1] Une intéressante description de la fonte de la statue se trouve dans la feuille périodique sur les ouvriers et l'industrie en Hollande, t. I, p, 385-388. — S.

pas place de l'ancienne Bourse. Comme, dans l'entre-temps, cette place avait été envahie par la prolongation du Rokin, il fallut choisir un autre endroit pour la statue. Le choix tomba sur la partie du Botermarkt (marché au Beurre) située du côté du Reguliers-plein (place des Réguliers).

La statue de Rembrand est dans une attitude calme : la jambe gauche est placée en avant; les bras pendent et les mains se croisent, en avant, au milieu du corps. La main gauche tient un des pans du manteau, qui est jeté négligemment autour du corps; la main droite, qui repose sur l'autre, tient un crayon. La tête est un peu penchée en avant, et les yeux semblent fixés sur quelque objet, comme si l'artiste, après avoir achevé une œuvre, l'examinait en pensant. La statue est entièrement vêtue; la tête est couverte de la barrette, avec laquelle Rembrand s'est si souvent peint lui-même. En arrière, à droite, est une caisse contenant des instruments de peinture, sur laquelle se trouvent quelques feuilles de papier, ainsi qu'une palette avec couleurs et pinceaux, recouverte en partie d'une couronne de laurier. Derrière la jambe gauche, contre la caisse, est un grand livre relié, sur lequel se lisent trois lettres en relief, et d'une forme artistique, R. v. R. ; sur un des côtés de la caisse, on lit l'année de l'exécution et le nom du statuaire; à droite du socle sur lequel la statue est posée, est le nom du fondeur, ainsi que le lieu et la date de la fonte [1]. Le piédestal porte sur le devant le nom du grand peintre, et, par derrière, les mots :

HOMMAGE DE LA POSTÉRITÉ,

ANNO 1852.

[1] La statue avec la plinthe a 4 *aunes* 245 de hauteur et pèse

Quatre cents personnes ont contribué aux frais de l'érection du monument, et ont donné à la loterie plus de deux cents ouvrages d'art, de littérature ou de musique. Dans le piédestal, on a maçonné une feuille de parchemin qui porte les noms de toutes ces personnes, avec cette mention que la statue, exécutée par L. Royer, fut inaugurée en présence de S. M. le roi Guillaume III, le 27 mai 1852, M. G. C. J. van Reenen étant bourgmestre d'Amsterdam.

Le prélude à la fête de Rembrand eut lieu dans la grande salle artistique de *Arti et Amicitiæ;* plusieurs amateurs, qui n'étaient pas membres de cette société, y assistèrent. La salle, sur les murs de laquelle les noms des premiers artistes du pays annoncent la gloire de la Hollande (et, parmi ceux-ci, le nom de Rembrand, comme celui d'un prince, brille en plus grands caractères), était ornée d'une foule de productions dues au pinceau de nos peintres contemporains, concitoyens et compatriotes, qui prouvaient combien aujourd'hui encore l'art de la peinture est florissant dans notre pays. Après la lecture du Discours sur Rembrand, M. E. M. Calisch, secrétaire de la Commission de La Haye, donna un aperçu historique de l'érection de la statue, aussi soigné pour la forme que beau d'expression. J'ai emprunté à ce rapport la plupart des particularités consignées plus haut.

Le 27 mai, jour de l'inauguration, parut enfin. Le temps était beau; la pluie, qui avait tombé pendant la nuit, avait cessé le matin, et, vers midi, le soleil perça les

6.000 livres néerlandaises. Le piédestal en fer a 3 *aunes* 026 en hauteur et pèse 5,000 livres néerlandaises. Le pied en pierre a 1 *aune* 553 de haut, 3,679 de large. — S.

nuages qui l'obscurcissaient depuis longtemps. Sur le marché au Beurre et sur le Reguliers-plein, ainsi que dans les rues adjacentes, la multitude s'était réunie pour assister à la cérémonie. Un espace avait été réservé pour les invités, au nombre d'environ quinze cents ; il s'étendait depuis la statue, encore enveloppée d'un voile, jusqu'à la tribune disposée pour le roi, et exécutée d'après le plan de M. M. G. F. Tetar van Elven. Autour de cet enclos s'élevaient douze étendards, dont les larges banderoles blanches, avec bordures en couleur, portaient le nom de Rembrand.

A midi et demi, la musique de la garde civique annonça l'arrivée du roi et du prince Henri des Pays-Bas avec leur suite, accompagnés du commissaire royal de la Hollande septentrionale, du bourgmestre d'Amsterdam et autres autorités. Après que ces hauts personnages eurent pris place sur la tribune, le docteur Beynen, président de la Commission de La Haye, adressa au roi un discours chaleureux, dans lequel il esquissa habilement le génie de Rembrand.

A un signal donné, le voile qui couvrait la statue tomba, et Rembrand devint visible, au milieu des cris de la multitude et du bruit des fanfares. A l'invitation des commissaires, le roi et le prince Henri descendirent de la tribune, et se rendirent au pied de la statue par un sentier semé de feuilles et de fleurs. Alors M. Beynen s'adressa à M. G. C. J. van Reenen, bourgmestre d'Amsterdam, fit don du monument à la capitale, au nom de ceux qui l'avaient élevé : « C'est à Amsterdam, dit-il, que doit appartenir particulièrement la statue de Rembrand. C'est ici que

l'artiste a passé la plus grande partie de sa vie, c'est ici qu'il a exécuté ses inappréciables chefs-d'œuvre, ici qu'il est décédé, ici que reposent ses cendres. » L'estimable bourgmestre répondit à ce discours, et déclara accepter avec reconnaissance le présent pour la ville qu'il représente si dignement.

Le roi adressa ensuite ses remercîments aux Commissions combinées, pour le discours qui lui avait été adressé... La musique exécuta les airs nationaux, et le roi se retira avec le prince Henri. La multitude resta encore longtemps rassemblée sur le marché, pour admirer le chef-d'œuvre de Royer. . .

La fête du soir ne fit pas moins d'impression que l'inauguration de la statue. On avait préparé une belle et spacieuse salle du Parc, qui avait été somptueusement décorée. Le coup d'œil de cette salle était féerique..... Je n'essayerai pas de dépeindre toutes ces magnificences ; mais je ne puis m'empêcher de faire remarquer combien cet hommage caractéristique rendu à Rembrand prouve que son art est encore hautement apprécié et pratiqué avec succès dans notre patrie [1].

Les siéges qu'on avait préparés pour plus de dix-huit cents personnes furent occupés de bonne heure. A huit heures, lorsque le prince Henri parut dans la salle, la fête commença par le chant populaire hollandais, qui fut entonné par un chœur de plus de deux cents voix [2]. On exé-

[1] Chez le libraire P. C. L. van Staden a paru un programme de la fête de Rembrand, où l'on trouve une description de la salle du Parc, avec les ornements. — S.

[2] Ces chanteurs étaient les membres des Sociétés chorales *Tot*

cuta ensuite une ouverture de M. J. B. van Bree, puis le morceau *Rembrand* écrit en vers par M. J. P. Heye, et mis en musique par M. J. Verhulst : ces deux compositions furent écoutées avec une vive satisfaction. Un singulier prologue précéda la représentation donnée par M. J. van Lennep avec la Chambre de rhétorique *Achilles*. Un des membres de cette association, représentant la Peinture, se trouvant sur la scène, tâchait d'en écarter deux autres membres, représentant la Poésie et l'Éloquence, qui désiraient également y monter. Ces Arts déclarèrent que, comme frères de la Peinture, ils avaient droit de prendre part à la fête, ce qui, à leur prière, leur fut volontiers octroyé. La Chambre de rhétorique *Achilles*, consistant en une cinquantaine de membres, entra alors bannière déployée et prit place à l'orchestre. Le poëte, *empereur* de cette association (*keizer der kamer*), déclama une admirable pièce de vers, dans laquelle il dépeignait à grands traits la brillante époque de Rembrand. Ce discours fut terminé par quelques allocutions en vers. L'enthousiasme augmenta encore lorsqu'on entendit le Chant du drapeau, composé par M. Heye. L'ouverture de l'opéra de *Saffo*, exécutée, comme les précédents morceaux de musique, par une soixantaine d'artistes, termina la première partie de la fête.

Les spectateurs quittèrent alors la salle pour circuler dans le Parc, où une illumination brillante avait transformé les ténèbres de la nuit en un jour clair. Plusieurs d'entre eux se rendirent dans les salons attenants, surtout dans

bevordering der toonkunst et *Felix Meritis*, et des *liedertafels Eutonia, Euterpe, Jan Pietersz, Sweelinck* et *Amstelsmannenkoor*. — S.

l'appartement où était exposé l'Album, collection de plus de cent cinquante œuvres d'art offertes spontanément pour contribuer aux fonds nécessaires à l'érection de la statue. On passa bientôt à la loterie. A cette fête des Muses, on n'eut garde d'oublier Terpsichore. Le bal, qui commença vers minuit, dura jusqu'à six heures du matin. La fête de Rembrand était terminée dans le Parc.

Mais ce ne fut pas seulement dans le parc qu'on témoigna l'intérêt qu'on prenait à l'érection du monument : toute la ville était en réjouissance. Les édifices publics et plusieurs établissements privés avaient exposé le drapeau national : plusieurs maisons dans le voisinage de la statue étaient ornées de guirlandes de fleurs. Le Musée du royaume, établi dans la Trippenhuis, avait été somptueusement illuminé aux frais de la ville. L'illumination s'étendait sur le milieu de la façade et représentait un temple étincelant de lumières, au milieu duquel on lisait en lettres brillantes : *A Rembrandt*. Sur l'Amstel, près de la Hooge-sluis (Haute écluse), la ville fit tirer un magnifique feu d'artifice, que des milliers de spectateurs, attirés par le beau temps, purent admirer. Une excellente musique se fit entendre en cet endroit pendant toute la soirée, jusqu'à ce que, à dix heures, commençât le feu d'artifice en même temps qu'une splendide illumination du bassin des Yachts. La statue de Rembrand brillait aussi au milieu de l'éclat des lumières. L'édifice de la Société *Arti et Amicitiæ* et différentes demeures particulières furent également illuminés. On se réunissait encore au *Jardin français*, au *Jardin grec*, à *Frascati*, etc., pour honorer par des réjouissances la mémoire du grand artiste.

Le jour suivant, vendredi, quatre-vingt-dix membres de *Arti et Amicitiæ*, qui, par leur zèle, avaient tant ajouté à l'éclat de la fête, se réunirent en un banquet solennel, après lequel ils se rendirent au pied de la statue, qui était une seconde fois illuminée, et y entonnèrent le chant national. De son côté, la direction du théâtre de la ville fit représenter, le samedi 29 mai, une pièce de circonstance, intitulée : 1652-1852, *Apothéose de Rembrandt*, dédiée aux fondateurs de la statue. Cette ingénieuse composition, représentée avec talent, termina dignement la cérémonie.

En mémoire de l'inauguration de la statue de Rembrand, deux belles médailles furent frappées, l'une par M. Menger, à Utrecht, l'autre par M. Hart, à Bruxelles. La première représente le monument vu de face, avec la légende : *La statue de Rembrandt, inaugurée à Amsterdam, le* 27 *mai* 1852 ; au revers, une palette et des pinceaux entourés d'une couronne de laurier et éclairés de l'étoile du matin. La seconde médaille est de la plus grande espèce : la pureté du travail, le bon goût de l'ordonnance, font honneur au graveur belge. La face porte tout autour de la statue l'inscription : *Inaugurée en présence de S. M. le roi Guillaume III, le* 27 *mai* 1852. Au revers, on voit plusieurs objets qui concernent la peinture entourés d'une couronne radiée, au haut de laquelle se déroule un ruban avec les mots : *Hommage de la postérité reconnaissante*. La légende est ainsi conçue : *A Rembrandt van Rijn, né à Leyden le* 15 *juillet* 1606 [1], *enterré à Amsterdam le* 8 *octobre* 1669.

[1] Pour la date de la naissance on a suivi Orlers.

28. Nouveaux documents sur les mariages de Rembrandt.

Pendant qu'on imprimait ce livre à Paris, M. Scheltema a fait encore de nouvelles découvertes. Cherchant dans les Registres de baptême d'Amsterdam si Paulus Potter n'avait pas eu d'enfant dans cette ville, M. Scheltema a rencontré, dans le Registre des baptêmes de la Vieille église (*Oude kerk*), la note suivante :

« Le vendredi soir, 30 octobre 1654, a été présentée au saint baptême, sous le nom de Cornelia, la fille de Rembrant van Reyn et de Hendricktie Stoffels ; témoin, Anne Jans. »

« Je ne puis douter, nous écrit M. Scheltema en nous communiquant sa trouvaille, que ce Rembrand ne soit bien notre célèbre peintre, et que Hendrikje Stoffels ne soit la même femme qui est nommée ailleurs Hendrikje Jaghers (voir p. 61). Le nom de Stoffels qu'elle prend ici est probablement le nom de son père, de même que Rembrand aussi ajoute parfois à son prénom le nom de son père Hermansz. Rembrand avait déjà donné le nom de Cornelia, — nom de sa propre mère, — à deux filles, toutes deux mortes jeunes, de son premier mariage avec Saskia. » (Voir p. 67.)

Cette découverte provoque quelques observations :

C'est le 25 juin 1654 que le Consistoire de l'Église réformée admoneste Rembrandt et Hendrikje Jaghers « comme vivant ensemble sans être unis en légitime mariage. » Le second mariage de Rembrandt aurait donc été

contracté entre les mois de juin et d'octobre de cette année 1654, et la Cornelia, baptisée le 30 octobre, aurait été ainsi légitimée par ce mariage.

Autre observation : Si Rembrandt s'est remarié en 1654, il est singulier, — et même contradictoire, — que, dans la pièce du 17 mai 1656 (voir p. 82), Rembrandt assigne à son fils Titus la maison de la Breestraat « par provision jusqu'au moment où il aurait la volonté de convoler en secondes noces. » Cornelia n'était-elle point une enfant illégitime? M. Scheltema ne nous dit pas si l'on n'admettait alors au baptême que les enfants nés d'un mariage régulier.

Mais voici une découverte bien plus inattendue!

Non-seulement Rembrandt eut probablement pour seconde femme cette Hendrikje Jaghers ou Stoffels, mais il eut plus tard une troisième femme : Catharina van Wijck!

Dans le Livre mortuaire (*Doodboek*) de l'église de l'Ouest (*Wester kerk*), au-dessous de la mention de la « mort de Rembrandt (8 octobre 1669), laissant deux enfants (voir p. 118), » on lit :

« Le 21 décembre 1674, Catharina van Wijck, la *veuve*, a déclaré n'avoir aucun moyen pour pouvoir démontrer que ses enfants ont eu quelque chose de l'héritage du père, ce que Catharina Thennis Blanckerhoff, la tante, a témoigné être vrai. Présent, M. Hinlopen. »

Ainsi Rembrandt a eu trois femmes :

Saskia Uilenburg, de 1634 à 1642;

Hendrikje Jaghers, en 1654;

Et Catharina van Wyck, dans les dernières années de sa vie.

De Saskia il eut quatre enfans (voir p. 66);

De Hendrikje il eut au moins cette Cornelia, baptisée en 1654;

Et de Catharina il eut au moins les deux enfants qu'il laissa en mourant.

Grâce à cette série de découvertes sur la famille de Rembrandt, sur ses alliances et son entourage, nous pouvons donc commencer à connaître l'*homme*. Pour connaître l'*artiste*, nous avons des témoignages plus significatifs que tous les papiers écrits ou imprimés : nous avons l'œuvre du peintre et du graveur.

REMBRANDT, *l'homme et son œuvre :* le titre est tout fait; il n'y a plus qu'à faire le livre.

W. BÜRGER.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE.

Librairie Vᵉ Jules RENOUARD, 6, rue de Tournon

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Musées de la Hollande. — I. AMSTERDAM ET LA HAYE. Paris, 1858. 1 vol. in-18 jésus. — Prix : 3 fr. 50

Musées de la Hollande. — II. MUSÉE VAN DER HOOP ET MUSÉE DE ROTTERDAM. Paris, 1860. 1 vol. in-18 jésus. — Prix : 3 fr. 50

Galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle. Bruxelles, 1860. 1 vol. in-8°. — Prix : 3 fr.

Galerie d'Arenberg à Bruxelles. Bruxelles, 1859. 1 vol. in-18 jésus. — Prix : 2 fr. 50

Musée d'Anvers. Bruxelles, 1862. 1 vol. in-18 jésus. — Prix : 2 fr.

Trésors d'Art en Angleterre. 3ᵉ édition, Paris, 1865. 1 fort vol. in-18 jésus. — Prix : 3 fr. 50

Velazquez et ses œuvres, par W. STIRLING, traduit de l'anglais par J. BRUNET, avec des Notes et un Catalogue des tableaux de Velazquez par W. BÜRGER. Paris, 1865. 1 vol. in-8°, orné du portrait de Velazquez. — Prix : 6 fr.

Histoire des Peintres de toutes les Écoles. ÉCOLE ANGLAISE. 1 vol. in-4° jésus, papier superfin glacé, orné de 150 gravures, portraits, fac-simile, etc., dans le texte. — Prix : 33 fr.

EN PRÉPARATION

REMBRANDT, L'HOMME ET SON ŒUVRE

2 vol. in-8°.

Paris. — Typographie HENNUYER ET FILS, rue du Boulevard, 7.